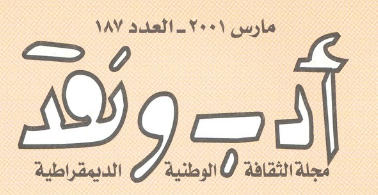
مارس ٢٠٠١ ـ العدد ١٨٧



مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ملف: أبناء الخطأ الجميل

طلعت الشايب، صلاح السروى، على أبو شادى، ماجد يوسف،
عبد المنعم رمضان، غادة نبيل، فريدة النقاش،
ابراهيم أصلان، أدونيس، نبيل المنياوى، محمد البساطى،
ابراهيم عبد المجيد، غادة الحلوانى، أسامة خليل، حلمى سالم



- عبد الوهاب: مطرب الناس اللى فوق.. والناس اللى تحت
- الحروف أمّة من الأمم: مختارات من بن عربى



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٨٧ - - مارس ٢٠٠١



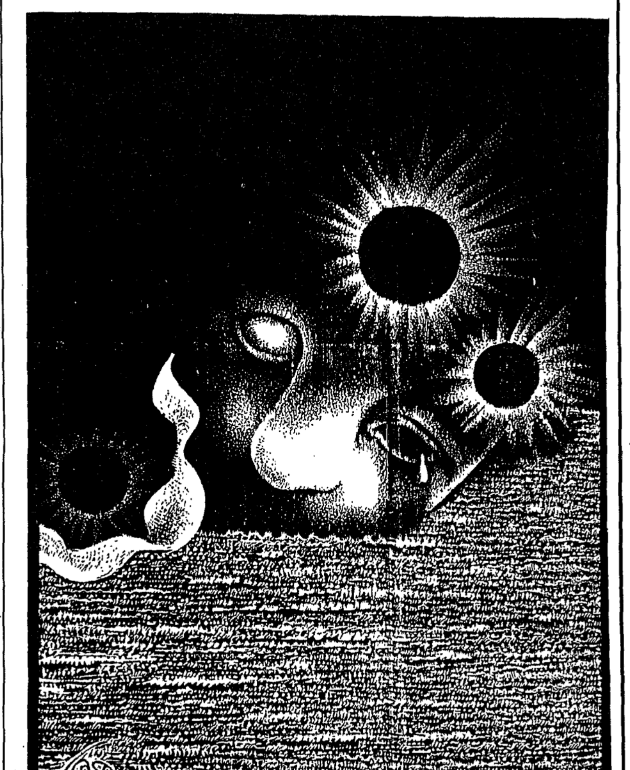


لوحة الغلاف للفنان : سمير المسيرى
الرسوم الداخلية للفنان : شريف إبراهيم
التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجينى
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة ـ ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

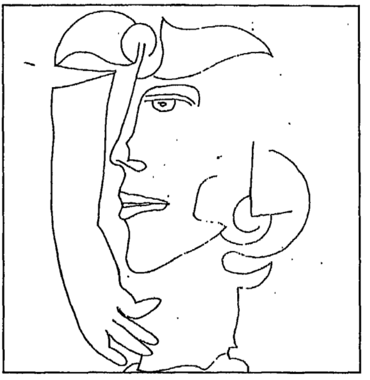
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً ـ أوروبا وأمريكا ـ ٦٠ دولاراً باسم الأهالى ـ مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات



ملــف

أبنـاء الخطأ الجميـل



بـأقـلام : فـريـدة الـنقـاش / أدونـيـس/ طـلعت الشايب/ صـلاح السـروى/ عـبـد المنعم رمضان/ أسامة خليل/ ماجد يوسف/ على أبو شادى/ غادة الحلوانى/ إبراهيم أصلان/ إبراهيم عبد المجيد/ محمد البساطى/ غادة نبيل/ نبيل المنياوى/ طه حسين

أول الكتابة

فريدة النقاش

لم تنته أزمة الروايات الثلاث التى صادرها وزير الثقافة بعد أن نشرتها هيئة قصور الثقافة بدعوى احتوائها على مشاهد تخدش الحياء العام بمجرد إقالة «على أبو شادى» وعدد من معاونيه والتحقيق معهم وإحداث إنقلاب فى الثقافة الجماهيرية أدى إلى شللها وإرباك عدد من أنشطتها ، ولكنها تواصلت وتفاقمت فى معرض الكتاب حين تعرض ناشرون عرب لمصادرة كتب كانوا قد شحنوها إلى ميناء الاسكندرية استعدادا لعرضها على جمهور المعرض فإذا بها تتعرض للمصادرة ويمنع الناشرون من تسلمها إلا بعد انتهاء المعرض، وتتلقف الصحف وأجهزة الإعلام العربية والعالمية الأخبار ، ويشعر المسئولون بالمأزق الذى وقعوا فيه فيبادر بعضهم لاتهام الأدباء بأنهم يشوهون سمعة مصر بإدعاء أن الادارة تصادر الكتب وتفرض الرقابة وكأن الادارة لم تصادر الكتب وتفرض الرقابة سواء فى هيئة قصور الثقافة أو فى المعرض ،وكأن أحدا آخر غير وزير التعليم العالى هو الذى أمر بتطهير مكتبات الجامعة الأمريكية من مجموعة من الكتب كان الأساتذة قد وضعوها فى مقرراتهم الدراسية مثل رواية «الطيب صالح» موسم الهجرة للشمال «ورواية« محمد شكرى» الخبز الحافى أو «نبى» «جبران خليل جبران» أو كتاب «محمد» للمفكر الفرنسى «مكسيم رودنسن».. وحدث ذلك كله بادعاء أن بعض الآباء قد هالهم أن يقرأ أبناؤهم «الأبرياء» نصوصا فيها مشاهد جنسية أو يقرأ مفكر الرسالة المحمدية علميا وباحترام لكن من موقع غير إيمانى ،وجميعها نصوص كلاسيكية جرى تداولها فى العالم كله دون أن يشكو أحد من خدش الحياء أو فقد الإيمان.

إنها الوصاية بمعناها الشامل والتى ينهض منطقها على افتراض السلطة أن الآخرين مهما كبروا ما يزالون أطفالا تتوجب حمايتهم والتفكير بالنيابة عنهم والاختيار لهم حتى ينضجوا بسلام وحين ينضجون ويعترف الكبار بنضجهم وبلوغهم سن الرشد تتخذ هذه الوصاية أشكالا جديدة فالمهم أن تبقى فمرة نحن بلد نام ما

يزال يحبو فى تجربته الديمقراطية ولابد أن يعبر هذه المرحلة بأمان حتى لا تقع الفوضى ،ومرة نحن بلد مسلم يراعى حدود دينه والإسلام هو الإذعان لا لمشيئة الله سبحانه وحده ،وإنما أيضا لمشيئة أولى الأمر الذين هم أكبر عقلا وأكثر حكمة من الرعايا القصر عقلا ووجدانا ،وعلى الرعية أن تدخل فى الحظيرة من أجل مصلحتها والتماسا لحماية الراعى .الذى يعرف وحده هذه المصلحة.

ومرة ثالثة إنها خصوصيتنا القومية والوطنية التى تفرض على الديمقراطية أشكالا خاصة بنا فهى شورى أحيانا ،وهى فى أحيان أخرى إجماع ومبايعة لحاكم أوحد يجرى تأليهه فيصبح رمزا للجماعة ويحق له وهو الأقرب ما يكون إلى الأب – الإله أن يستعيد الضالين من الأبناء إلى مملكته وهو حر إذ يغفر لهم أو يعاقبهم ..فإن غفر فله الثناء وإن عاقب له الطاعة.

ربما كانت هذه هى آلية التفكير بالنيابة والطريقة المجربة لفرض الحماية المزعومة على«عقل» الجماهير الأبيض الصافى حتى لا يتلوث بالأسئلة المحرمة، وإمتداداً للأسوار المضروبة حول حركتها المستقلة باسم الطوارئ المفروضة بصفة دائمة على البلاد وترسانة القوانين المقيدة للحريات المرتبطة بها ،ذلك أن من يفكر بنفسه لابد أنه سوف يحول أفكاره إلى أفعال ذات يوم ، فالمعرفة الحرة لا تطلق العقل وحده من الأسر وإنما تطلق الآمال وإمكانية الأفعال أيضا ..نقداً ..احتجاجا .. تمردا ..عصيانا .حتى فإنما ينفتح بابا للجحيم إذ يصبح التبرير جاهزاً لكل الأوصياء لتمتد وصايتهم المعلنة أو الضمنية الفكرية أو السياسية وتظل هذه الكآبة المخيمة على حياتنا عالقة تشبع بها الأجواء حصادا لأزمة عامة وعنوانا عليها.

ولعلنا حين نعود للروايات الثلاث موضوع هذه الأزمة الأخيرة نكتشف فيها بعضا من روح هذه الأزمة حيث علامات الخرائب والحطام الذى أحدثته الطفيلية والقهر والاستبداد فى حياتنا ..وكأنه الانهيار الجميل كما سماه «برتولدبريخت» الشاعر والمسرحى الثورى الألمانى لأنه الانهيار الذى يؤذن بزوال عالم قبيح وبولادة جديدة، الانهيار الصادم المؤذى بقسوته وعنفه وبالتحلل الشامل الذى يسبق الدوى الأخير .. وبالجنس الذى هو مواجهة للموت والعجز والشيخوخة والتماس لفرح

شحيح في واقع الكآبة.

ولأن الأدب ليس مطالبا بأن يقدم حلا لما يفجره من قضايا لأن الحل هو مهمة الساسة والمناضلين والمعارضين فإنه بدلا من ذلك يدوس بقوة على الجراح لتؤلم، ويسلط الضوء فنيا على مكامن العفن والتحلل والموت الذى لابد جدليا أن تتخلق منها حياة .

إن بالروايات جميعا حنيناً تستشعره الأنا الضائقة لذاتها ،الأنا العاجزة عن التصالح مع الضياع أو مع الذات أو الموت والخراب ،مع السوقية والدناءة وفقر الروح فى عالم يعبد المال ويهمش الإنسان بل يسحقه . وبهذا المعنى فإن الروايات الثلاث على تفاوت مستوياتها وبعيوبها الفنية الكثيرة هى روايات نقدية وذات طبيعة اجتماعية ابمتياز وتلك أسباب قوية لافتعال المعركة الأخيرة لا ضدها فحسب وإنما أيضا ضد الاستنارة والتقدم فى الثقافة الجماهيرية كبؤرة صغيرة رعاها الناقد «على أبو شادى» فكان لابد من الاطاحة به وبزملائه مع تقديم أسباب مزيفة بل مضحكة لهذا الاجراء الادارى التسلطى القبيح.

ولابد أن نتذكر فى هذا الصدد ما قاله الدكتور سيد طنطاوى شيخ الأزهر الذى أحال له وزير الثقافة رواية الكاتب السورى «حيدر حيدر» وليمة لأعشاب البحر ليقدم رأى الدين فيها حين جرى افتعال أزمة حولها فى مايو عام ٢٠٠٠، وحرضت ضدها جريدة «الشعب» التى كان يصدرها حزب العمل بإدعاء أنها تتضمن إلحاداً وطعنا فى الإسلام وقال شيخ الأزهر حينها إن الرواية تدين كل نظم الحكم العربية فكشف دون قصد عن أحد الأسباب القوية لإفتعال الأزمة، ليتعلم المثقفون من هاتين التجربتين ومن تجارب أخرى مريرة أن عليهم أن يخوضوا معركة الاستنارة والتقدم دون رهان على استنارة الحكم الذى يستخدم شعارات التنوير استخداما نفعيا عمليا خالصا عند الحاجة ولا يتورع عن الانقضاض عليها وكشف وجهه الاستبدادى المعادى للحرية وهو الوجه الأصلى عند أول منعطف.

وفى سياق المنافسة مع جماعات الإسلام السياسى التى يريد الحكم أن يؤكد فيها أنه الأكثر إسلاما ، وأنه وإن كان لم يطلق لحيته أو يمسك بالمسبحة الآن ويلبس جلبابا فإنه يمكن أن يفعل ذلك بكل بساطة عند الحاجة، تماما كما يفتح منابر الإعلام

الجماهيرى التى يملكها جميعا لأشد هذه التيارات محافظة بل وإغراقا فى الخرافة ويغلقها على المفكرين الدينيين المستنيرين والتقدميين. وعلينا فقط أن نتابع مجموعة أعداد من جريدة «اللواء الإسلامى» التى يصدرها الحزب الحاكم أسبوعيا ليتخلى المتفائلون منا نهائيا عن رهانهم على استنارة الحكم وتفتحه ،ولنعد أنفسنا جميعا لمعركة طويلة متشعبة تحتاج إلى الصبر وطول النفس دون كلل أو يأس .فكثيرا ما يجد دعاه الحرية الحقة أنفسهم مدعوين لكسب معركة الحرية مجدداً بعد أن كان قد خيل إليهم أنهم قد انتهوا منها وعليهم أن يستعدوا للجديد .. وعزاؤنا أمام هذه الخيبة الكبرى أن العالم يتقدم بسرعة، وأن آفاقا غير مسبوقة تتفتح لحرية الإنسان ولقدرته المتزايدة على السيطرة على مصيره حتى لو كانت نفايات التاريخ تظل عالقة به فى بعض البلدان وفى بعض الحالات .. ولنا فى دولة أشد فقرا وأكثر سكانا من بلادنا بما لايقاس وهى الهند مثل أكيد .. فعبر الحرية والديمقراطية دون قيد أو شرط إستطاع هذا البلد الشاسع الذى يكون شبه قارة وهو متعدد الديانات والطوائف واللغات أن يتحول إلى أحد أكبر المصدرين فى العالم لبرامج الكمبيوتر ،حتى أن الرئيس الأمريكى السابق «بيل كلينتون» شاعرا بالغيظ وبخطر منافسة الهند للبرامج الأمريكية قال فى زيارة «لنيودلهى» .. لماذا لا يهتم الهنود أكثر بمحاربة الفقر بدلا من إنتاج برامج الكمبيوتر.

فى الهند لا وصاية على الإبداع أو حرية الفكر أو البحث العلمى ولا قيود على حرية الجماهير وحركتها وأشكال تنظيمها لنفسها شأنها فى ذلك شأن أى بلد رأسمالى متقدم بدور الصراع الاجتماعى فيه على أشده بين العمل ورأس المال لكن على أرضية ديمقراطية حقيقية لا مشوهة ولا مقصوصة الجناح .

وحين صادر الوزير الكتب الثلاثة قال إنه يرفض أن تنشر الدولة مثل هذه النصوص بأموال الشعب، ولكن بوسع القطاع الخاص أن ينشر ما يشاء ومن يعترض يلجأ للقانون العام.

فماذا يا ترى يقول هذا القانون العام الذى يدعونا الوزير للجوء إليه .. سوف نرى . تقول المادة ١٧٨ من قانون العقوبات: يعاقب بالحبس مده لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى

هاتين العقوبتين كل من صنع أو حاز بقصد الإتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صورا محفورة أو منقوشة أو رسومات يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت منافية للآداب العامة» وهى مادة تبرر البعض الجماعات مناداتها بتطهير المتاحف ومعارض الفنون التشكيلية من أى لوحات عارية.

أما المادة ١٧٨ مكرر فتقول «يعاقب بالحبس كل من صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الايجار أو اللصق أو العرض صورا من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد سواء كان بمخالفة الحقيقة أو بإعطاء وصف غير صحيح أو بإبراز مظاهر غير لائقة أو بأية طريقة أخرى».

هذه هى مواد القانون التى يحيلنا إليها الوزير ومعاونوه. وكما قال رجال القانون فى تعد هذه المادة الأخيرة «إن المعنى الوحيد لهذا النص هو أخذ الناشرين بالتخمين والحدس فى مقام يقتضى الحزم واليقين». وقد أعدت نقابة الصحفيين مشروع قانون جديد بشأن تعديل بعض أحكام قانون العقوبات يقضى بإلغاء هذه المادة مع العلم أنها مادة مضافة بالقانون رقم ١٦ لسنة ١٩٥٢ أى لم تكن موجودة فى قانون العقوبات قبل هذا التاريخ الذى دشن صورا من الوصاية على الإبداع والحرية نحن مطالبون باستنهاض كل القوى الحية فى وطننا لإزاحتها وفتح الأبواب والنوافذ للمستقبل.

ملـــف

الفتنة نائمة .. لكى تستيقظ عفية !

طلعت الشايب

فى حوارته العديدة بعد أزمة الروايات الثلاث(١)، وعندما كان يسأل عن سبب اختلاف موقف الوزارة عنه إبان أزمة رواية «وليمة لأعشاب البحر»، كان السيد وزير الثقافة يقدم إجابات شديدة الغرابة والارتباك لجمهور أكثر حيرة وارتباكا يريد أن يفهم. ففى حديث صحفى قال سيادته « حين تفجرت أزمة رواية وليمة لأعشاب البحر، دافعت عن المثقفين ووقفت فى صفهم، لأن الأمر كان يتعلق بفكر ومنطق، ولكن ذلك لا يعنى أن أساند قلة الأدب » (٢) وفى حديث تلفزيونى قال سيادته: « الخوض فى الدين غير الكتابة الجنسية لأن الدين شأن خاص. أما الأخلاق فملك للجميع » و « .. ثم إن الإيمان هو الذى انتصر فى النهاية فى رواية الوليمة، ولو أن الإلحاد أو الكفر هو الذى انتصر لكان الموقف مختلفا ».(٣)

وفى أكثر من لقاء كان سيادته يكرر – بتنويعات مختلفة – قوله: «وهل كل ما يقوله الإسلاميون خطأ؟ إذا جاءت النصيحة حتى من عدو فليس من الحكمة تجاهلها، وإذا كانوا هم جماعة مثقفين فأنا مع المجتمع ضد أى تأليف رخيص، ووظيفتى الأساسية هى حماية قيم المجتمع من بورنو الآدب ... واذا سمحوا لشقيقاتهم وزوجاتهم وبناتهم بأن يقرأوا مثل تلك العبارات الواردة فى الروايات

الثلاث فأنا لا أسمح لطوائف الشعب بالاطلاع على قلة الأدب»(٤)

لكن الحقيقة غير ذلك..

رواية «وليمة لأعشاب البحر»، التى أعادت نشرها سلسلة «آفاق الكتابة»، كانت قد نفدت من الأسواق قبل نهاية عام ١٩٩٩ دون أن يلتفت أحد إلى الغمز الدينى الذى أحاط بنشرها فى بعض الكتابات الصحفية. ولكن العاصفة هبت فجأة على صفحات جريدة معارضة وتواصلت لتأخذ شكل حملة تكفير شرسة، مع ما يصاحب تلك الحملات من عبارات تحض على التصفية الجسدية وليس السباب والقذف والتجريح فقط. كما اتهمت وزارة الثقافة بأنها وكر «العهر والكفر والتطبيع»، وقرأ الناس عبارات مثل «الفاجر ابن الفاجر، الفاسق ابن الفاسق، الكافر ابن الكافر مؤلفا وطابعا وناشرا» و« كتاب فاسق داعر وكافر نشرته هيئة لابد من أن تكون فاسقة داعرة كافرة تحت رئاسة مسئول لابد أن يكون داعراً فاسقا كافرا».

واستمرت الجريدة في حملتها ابتداء من العدد الصادر فى ٢٠٠٠/٤/٢٨ إلى عددها الأخير الصادر فى ٢٠٠٠/٥/١٦ قبل إغلاقها، وحملت كلها مانشيتات مثيرة للفزع (قبل الدهشة) مثل : يا شعب مصر اغضب فى الله»،«من يبايعينى على الموت»،« معركتنا مستمرة لمواجهة أى عدوان على دين الله» و « ياأعداء الإسلام الدولة لن تحميكم ، فساعة الطوفان لاعاصم من غضب الله». «موقف الدولة يعنى الآن مساندة الدولة للملحدين»!!

وهنا كان لابد من أن تتحرك الدولة بعد أن أسفر الإسلام السياسى عن وجهه وأشعل فتنة شغلت المجتمع كله عدة أشهر.

وفى حالة «الروايات الثلاث»، كانت أزمة الوليمة مازالت ماثلة أمام السلطة، وخاصة بعد أن تمكن التيار الإسلامى من الوصول إلى البرلمان بـ «١٧» نائبا تقدم أحدهم بطلب إحاطة لوزير الثقافة. مرة أخرى ظهر شبح الوليمة في الكواليس وهرعت السلطة «من هلع» لكى تتوالى الأحداث التى كان على رأسها تقديم أضحية على مذبح «الجماعة».. هى رأس رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بالرغم من جهده البارز لخدمة الثقافة - وربما بسببه .

موقف السلطة مختلف إذن في الحالتين ولكنه - يحقق الهدف نفسه، وهو إيقاف زحف الإسلام السياسي نحو الدولة الثيوقراطية في المرة الأولى وذلك بالتصدى له بكل قوة. وإيقافه في المرة الثانية باسترضائه. ولم يكن غريبا أن يصرح قطب من أقطاب الإخوان المسلمين بأن «استجابة فاروق حسني لطلبنا فوق مستوى الحدث»(٥)، ولا أن يقول آخر : «الدولة هي التي تصادر وليس نحن».(٦)

بعد أن هدأت الأمور قليلا، كان لقاء الرئيس بالمثقفين في معرض القاهرة الدولى للكتاب عندما قال إن الضجة التي ثارت مبالغ فيها، وإنه لابد من مراعاة تقاليدنا في إطار من الاحترام الكامل للقانون، وفي إطار حماية المجتمع والتقاليد، وإنه مع حرية الفكر، لكن «أي فكر مخالف لتقاليدنا نرفضه، ما تنتجه وزارة الثقافة يخضع لتقاليد المجتمع. ما ينتجه القطاع الخاص يخضع للمساءلة القانونية، إنني أطلب من المثقفين ألا يعطوا الفرصة لأى جهة أو قوى لاستغلال مناخ الحرية والمطالبة بالمصادرة أو المراجعة.(٧)

لكن.. هل تلاشت الأزمة بالفعل؟ أحسب أن الفتنة ستطل برأسها - حتما - وأن مشعلى الحرائق لن يهدأوا، مادامت هناك عباءة دينية تسترهم وترسانة من القوانين الإرهابية التي تتناقض مع الدستور.

«لا يكفى مع الأفاعى قطع أذنابها».. فعلا!

قبل أربعة أيام من لقاء الرئيس بالمثقفين في معرض الكتاب، كانت «جبهة علماء الأزهر» - وقبيل أيام قليلة من حكم محكمة القضاء الإدارى بحلها - كانت الجبهة قد أصدرت «بيان مساندة ومناشدة» (٢٠٠١/١/١٧)، تؤيد فيه إجراءات وزير الثقافة «الذي بدأ يتنبه لهذه الأخطاء فصادر ثلاث روايات فاجرة وأدان المسئول عن اعتمادها للنشر واستند السيد الوزير في قرار المصادرة إلى أن هذه المطبوعات منافية للآداب وخادشة للحياء»، كما أشار البيان إلى أن «السيد الوزير لم يصدر في هذا الموقف عن فراغ، فالشرع والقانون معا يوجبان عليه ما هو أشد من ذلك». وهكذا ساندت جبهة العلماء - المنحلة - الوزير في «وقعته الحازمة تلك من أعداء الفضائل وحملة رايات الفساد»، وأهابت بسيادته «أن يتم ما

بدأه معهم ببلاغ يتقدم به إلى النائب العام لمحاسبتهم على خيانتهم، ثم تطهير المجلس الأعلى للثقافة من أشياه هؤلاء ونظرائهم حتى تطمئن الأفئدة وتستقر النفوس، فلا يكفى أيها السيد الوزير مع الأفاعى قطع أذنابها ، بل لابد من الإطاحة برؤوسها إنقاذا للثقافة من التردى فى أوحال الفساد والإفساد».

والحقيقة أن الأزهر - وعلماءه - كقوة ضاغطة علي السلطة وإن كان أحد مؤسساتها، لجدير بالتأمل الذى يستدعى العودة إلى القوانين المنظمة له. ترى هل التزم الأزهر بوظيفته - أو اكتفى بها - كما حددتها له القوانين وهى « القيام علي حفظ الشريعة الغراء وفهم علومها ونشرها على وجه يفيد الأمة، وتخريج علماء يوكل إليهم أر التعاليم الدينية ويتولون الوظائف الشرعية فى مصالح الأمة ويرشدونها إلى طريق السعادة»(٨)؟ هل اكتفى بكونه « الهيئة العلمية الإسلامية الكبرى التى تقوم علي حفظ التراث وتجليته ونشره وتحمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب وتعمل على إظهار حقيقة الإسلام وأثره فى تقدم البشر ورقى الحضارة وكفالة الأمم»(٩)؟

فى عام ١٩٧٥ صدرت اللائحة التنفيذية للقانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١ وذلك بموجب قرار من رئيس الجمهورية»(١٠) وحددت اللائحة التنفيذية مهام مجمع البحوث الإسلامية باعتباره الهيئة العليا للبحوث، التى تقوم بدراسة وتجديد الثقافة الإسلامية ويرأسه شيخ الأزهر، ومن واجباته- أى المجمع : تتبع ما ينشر عن الإسلام والتراث الإسلامى من بحوث ودراسات فى الداخل والخارج بما فيها من رأى صحيح أو مواجهتها بالتصحيح والرد. وكذلك فحص المؤلفات والمصنفات الاسلامية أو التى تتعرض للإسلام وإبداء الرأى فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها. والواضح أن هذا النص لا يوجد به إلزام بعرض المادة أو المصنف على الأزهر قبل تداولها حيث أن مهمته هى «التتبع» و«الفحص» وكلاهما لاحق لعملية النشر.

ولكن ما يحدث على أرض الواقع غير ذلك تماما بعد أن تسللت قوى الإسلام السياسى إلى المؤسسة الدينية.

.. وكان معرض القاهرة الدولى للكتاب - ١٩٩٢

فى ستبمبر ١٩٩٢ اتجهت لجنة من مجمع البحوث الإسلامية إلى مقر «دار سينا

للنشر » لتصادر خمسة كتب من تأليف الدكتور محمد سعيد العشماوى.

لم تبرز اللجنة أى قرار بالمصادرة أو تذكر مضمونة أو تاريخه أوّ تحدد أسبابا لذلك. وفي ١٣ / ١ / ١٩٩٢ أصدر رئيس الجمهورية قرارا بإلغاء قرار المصادرة الخاطئ وذلك إعمالا لصحيح القانون.(١١) وبعد يومين قرأنا تصريحا لشيخ الأزهر فى « أهرام الجمعة ١٧ / ١٩٩٢/١ » يقول فيه: « ليس من حق الأزهر مصادرة الفكر وكل ماله من حق هو كتابة تقرير عن العمل الذى لا يوافق عليه، يرفع للسلطات المختصة ». ولم يوضح فضيلته سببا لتجاوز مجمع البحوث الإسلامية حدوه وخروجه على القانون واعتدائه على الدستور.

وبعد سلسلة من التدخلات والأزمات وفتاوى الإرهاب والتكفير لأدباء وفنانين ولأعمال أدبية وفنية، أرسل شيخ الأزهر إلى قسمى الفتوى والتشريع بمجلس الدولة يطلب تحديد اختصاصات كل من الأزهر ووزارة الثقافة فى التصدى للأعمال الفنية والمصنفات التى تتناول قضايا إسلامية أو تتعارض مع الإسلام ومنعها من التسجيل أو الطبع أو النشر أو التداول بموجب الصلاحيات المخولة لكل منهما.

وصدرت الفتوى فى فبراير ١٩٩٤ بتوقيع رئيس الجمعية العمومية لقسمى الفتوى والتشريع، النائب الأول لرئيس مجلس الدولة المستشار طارق البشرى.(١٢) وترى الفتوى أن « الأزهر هو الهيئة التى ناط بها المشرع الوضعى حفظ الشريعة والتراث ونشرهما.. وأن شيخه، شيخ الأزهر، هو صاحب الرأى فيما يتصل بالشئون الدينية، وأن المجمع بما يتبعه من إدارات ومنها إدارة البحوث والنشر هو من له أن يتصدى لفحص المؤلفات والمصنفات التى تتعرض للإسلام وإبداء الرأى فيها، وهو التقدير الذى ينبنى على إعماله اتخاذ القرارات الملزمة والمنشئة للمراكز القانونية والمعدلة لها... »

مخالفة الدستور

وهكذا جعلت الفتوى الأزهر وحده هو صاحب الرأى الملزم لوزارة الثقافة فى تقدير الشأن الإسلامى – للترخيص أو الرفض. والغريب أن تكون فتوى مجلس الدولة مخالفة لنصوص المواد ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ من الدستور كما هى مخالفة للقوانين الدولية

للحقوق السياسية. ومكمن الخطورة هنا هو أن جهازا قضائيا من المفترض أنه حارس للحريات، ينحو إلى التضييق على الإبداع بإعطاء السلطة لمؤسسة دينية للتحكيم وإبداء الرأى. هكذا جعلت الفتوى إحدى مؤسسات الدولة حاكمة علي الدستور.

تنص المادة ٤٧ من الدستور علي أن حرية الرأى مكفولة وأن لكل إنسان الحق فى التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير فى حدود القانون والنقد الذاتى والنقد البناء، ضمانا لسلامة البناء الوطنى، كما تنص المادة ٤٩ على ما تكفله للمواطنين من حرية البحث العلمى والإبداع الأدبى والفنى والثقافى وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك.

هذه الحقوق التى تضمنها نصوص فى كل دساتير مصر المتعاقبة منذ دستور ١٩٢٣، كانت مكبلة دائما بقيود قانونية وإجرائية مثل قانون العقوبات وقانون المطبوعات وغيرها. وهى قوانين تحول عددا من أهم نصوص الدستور إلى مواد بلا فاعلية. (١٣) حيث أصبح هناك من الإجراءات ما يجعل من الرقابة على النشر أمرا راسخا دون حاجة للاستعانة برقيب أو بقانون الطوارئ. إن قانون العقوبات يفرد بابا للاستعانة برقيب أو بقانون الطوارئ. إن قانون العقوبات يفرد بابا خاصا لجرائم النشر يتضمن عددا من المواد التى تعتبر فى جوهرها إرهابا معنويا لكل المشتغلين بالفكر والأدب والفن. ويجرم الآراء التى يمكن أن توصف بأنها تحرض على كراهية النظام أو إهانة السلطات أو الجيش أو البرلمان أو تشكل دعاية مثيرة للرأى العام وأيا كانت الوسائل المستخدمة فى ذلك.

كما تشكل سلسلة القوانين الاستثنائية انتهاكا أكثر حدة لمبادئ حقوق الإنسان وخاصة حرية الرأى والتعبير. ومكمن الخطورة أن نصوص القوانين تتضمن عبارات مطاطة وغير محددة مثل «مصالح الدولة»، «تكدير الأمن العام»، «التحريض ضد النظام الاجتماعى»، «كراهية نظام الحكم»، «الاعتداء على القيم»..إلخ

هل نذكر قانون حماية القيم «قانون العيب» الذى صدر فى عهد الرئيس السادات (ابريل ١٩٨٠). كانت الجرائم على شاكلة: تبنى أفكار تتضمن إنكاراً

للتعاليم السماوية أو لا تتماشى معها، ومعارضة أو ازدراء النظام السياسى والاجتماعى والاقتصادى للدولة، وإذاعة أو نشر كتابات أو صور فاضحة أو بذيئة تخدش الحياء العام أو تشوه سمعة الدولة أو مؤسساتها الدستورية.

إن من السهل أن يقال «ليس هناك قيد على الفكر أو «إننا لا نقصف قلما ولا نصادر رأيا» لأن ذلك كله يضمنه الدستور. ومن السهل والمقبول أيضا أن يقال «لكن كله إلا القيم وكله إلا الاعتداء على المقدسات والأخلاق». المشكلة كامنة فى تفسير ذلك فى مناخ عام اتسع فيه نشاط جماعات الإسلام السياسى كما اتسعت مساحة الغزل والمزايدة بين السلطة وبينها . هذا المناخ الذى يفتح الطريق أمام محاولات إلغاء المرجعية المدنية وتحويلها إلى مرجعية دينية. لقد اكتسحت المجتمع موجة تديين كل شئ:

الاقتصاد الإسلامى - الطب الإسلامى - الأدب الاسلامى - الأفراح الإسلامية - التعليم الإسلامى -) وأصبح المعيار السائد فى كل مجال هو: هل هذا مقبول أم غير مقبول؟ مقبول أو غير مقبول من السلطة ، ومن المجتمع ومن الله (عن طريق الذين نصبوا أنفسهم أوصياء على الدين وعلى الناس).

فى البدء كان الدستور.

ويعيدنا ذلك كله إلى نقطة جوهرية وهى الدستور. لقد أضاف دستور ١٩٧١ - فى مادته الثانية - مبدأ ثالثا - إلى جانب دين الدولة ولغتها - ينص على أن «مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع»، الأمر الذى أصبح يفهم منه أن الإسلام ومبادئه وقيمه إنما تتخلل النظام العام والآداب فى الدولة، وأنه كذلك مما تضمنه المصالح العليا للدولة، كما كتب المستشار محمد حلمى إبراهيم فى مجلة «الأزهر» تعقيبا على فتوى مجلس الدولة.

والمثير للدهشة - والفزع - هو ذلك التقهقر الذى حدث فى كل مؤسسات الدولة والذى يجعلنا ننظر إلى ما كان يحدث فى هذا الوطن فى مطلع القرن الماضى، وكأنه فى دولة أخرى أكثر حرية وفي مجتمع أكثر استنارة.

فى ظل دستور ١٩٢٣، وفى حدود القانون الذى يكفل الحرية ويصون ممارستها

كان طه حسين يكتب مقالات بعنوان «بين العلم والدين» فى مجلة «الحديث»، وذلك قبل أن يصدر رئيس النيابة قرار تبرئته مما نسب إليه بسبب كتابه «فى الشعر الجاهلى». واستمرت المقالات إلى ما بعد صدور قرار النيابة بحوالى ثلاثة أشهر من عام ١٩٢٧(١٤)

فى تلك المقالات كان طه حسين يؤكد أن التعارض بين العلم والدين أو بين العقل والدين لم يتحول إلى خصومة وعداء إلا بسبب السياسة التى تدخلت فأفسدت الأمور وأخرجتها عن وجهها المعقول. (اقرأ مقاله المنشور فى هذا العدد عن رأيه فى النص على أن دين الدولة هو الإسلام)

وخلاصة القول إن جماعات الإسلام السياسى لن تكف عن الضغط والزحف نحو إقامة الدولة الثيوقراطية، وستبقى الطريق سالكة أمامهم ما دام هناك نص على أن دين الدولة الرسمى هو الإسلام وأن الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع، فذلك هو الذى يمنح سعيهم غطاء دستوريا. الفتنة نائمة .. لكنه ليس نوما أبديا.

الهوامش

(١) «قبل وبعد» لتوفيق عبد الرحمن و«أبناء الخطأ الرومانسى» لياسر شعبان و«أحلام محرمة» لمحمود حامد الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة أصوات أدبية)

(٢) جريدة الحياة (٢٠٠١/١/٩)

(٣) التلفزيون المصرى (حوار مع يوسف معاطى)

(٤) جريدة الحياة (٩ /١/ ٢٠٠١)

(٥) الدكتور عصام العريان (أخبار الأدب ٢١ /١/ ٢٠٠١)

(٦) الدكتور محمد مرسى (أخبار الأدب ٢١ /١/ ٢٠٠١)

(٧) أخبار الأدب (٢٨ /١ /٢٠٠١)

(٨) المادة رقم (٢) من القانون رقم (١٠) لعام ١٩١١

(٩) المادة رقم (٢) من القانون رقم (١٠٣) لعام ١٩٦١

(١٠) قرار رئيس الجمهورية رقم (٢٥٠) لعام ١٩٧٥

(١١) جريدة «الأهالى» (١٥ / ١/ ١٩٩٢)

(١٢) يلاحظ الناقد على أبو شادى أن المستشار البشرى قد وقع الفتوى باسمه الرباعى (طارق عبد الفتاح سليم البشرى) علي عكس معظم كتاباته ومؤلفاته حتى يذكر بجده الشيخ سليم البشرى الذى تولى مشيخة الأزهر مرتين (أدب ونقد - ديسمبر ١٩٩٥). كما يذكرنا ذلك أيضا بما فعله الرئيس السادات مجاراة لموجة التأسلم وتديين المجتمع عندما أعلن أنه رئيس مسلم لدولة مسلمة وتذكر ان اسمه «محمد» أنور السادات وكان يحلو له أن يدعى بالرئيس المؤمن لدولة «العلم والإيمان».

(١٣) يتساءل الدكتور لويس عوض: «كم مرة دخل المجاهدون الأحرار بنك الحرية (السجن) وأخرجوا للصراف (وزير الداخلية) حكاً عزيزا يحفظونه فى حافظتهم عن ظهر قلب (المادة كذا من الدستور)، فهز الصراف كتفيه وقال: هذا شيك بلا رصيد.. هذه قصاصة ورق).

(١٤) نشرت المقالات فيما بعد فى كتابه «من بعيد» - ١٩٣٥ -

• استدراك •

تنوه «أدب ونقد» إلى أن مقال الناقدة العزيزة الراحلة د. ألفت الروبى «ميّ زيادة والنقد النسائى» الذى نُشر بها فى عدد أغسطس ٢٠٠٠، ضمن ملف خاص عن الناقدة الراحلة، كان نقلاً عن مجلة «ألف» التى يصدرها قسم الأدب الانجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وترأس تحريرها الناقدة الكبيرة د. فريال غزول (العدد ١٩، عام ١٩٩٩، المخصص لمحور «الجنوسة والمعرفة» ، ص ١٤٤- ١٦٩) وقد سقطت الإشارة إلى ذلك وقتئذ، ولذلك نثبتها هنا،معتذرين ومستدركين.

ملف

القراءة للجميع

غادة نبيل

مطالبون نحن باستمرار أن نتفهم كل ممارسات مصادرينا وقامعينا . مطالبون بعدم الاستجابة الجاهزة ل« فكرة أو« هاجس» الحرية . مطالبون بأن نقتنع أو أن نبدو كذلك . مأمورون بعدم التفكير فى التظاهر فى الشوارع لأن النتائج معروفة للعقلاء ونحن عقلاء بل نحن مجتمع عاقل ويجب -باستمرار - أن يتحرى الفضيلة والصواب. خيالنا الفردى ليس حصانا جامحاً ليترك فى البرية. هناك قيم هناك أخلاق .هناك هم دائماً.

أتعثر وأنتم كلكم أو أكثركم معى فى مقولات تنزل على أنفاسنا ورؤوسنا وأجسامنا طول الوقت فنشعر بالثقل . ثقل الهواء والعواطف التى تتشوه وثقل الأفعال التى يراقب بها كل مواطن المواطن أو المواطنة الاخر أو الأخرى . لم يعد بنا حاجة - تقريباً- إلى جهاز الشرطة . نتعثر فى مقولات كذلك عن« ترشيد » الثقافة بمعنى « حمايتها » مما يسمى بعوادى التبذل والإسفاف ونتعثر بمنظومة كل ما هو فى التقاليد الاجتماعية المقدسة للمسلمين ونتعثر بصحف مؤيدة للقمع ومروجة وممارسة له إذ تتكلم هذه الصحف فى وقت أزمة من نوع الأزمة الأخيرة بين وزير الثقافة فاروق حسنى وعدد من الأدباء أو أكثرهم عن أن الإرية لم تمس طالما أنه« نعم لحرية التعبير فى إطارها الأخلاقى» . ألسنا مجتمعات «نعم»؟ . وبالمناسبة أنا لا أتكلم عن جريدة اللواء الرسلامى ، نتعثر أيضا بمقولات ومنطق يردد أن بالإمكان التجاوز والتغاضى عن نشر رؤايات «مخلة بالأدب» على نفقة دور النشر الخاصة بينما لا يمكن القبول

بنشر تلك الروايات من خلال وزارة الثقافة، وتجد هذه الوزارة وقتذاك أنها مدفوعة إلى أحضان العسس فتبدأ حملة مكارثية تعتمد فيها على سلسلة من الإقالات بالجملة لعدد منَ المثقفين الذين اختارتهم هى وقامت بتعيينهم وتكليفهم بمسئوليات تدل على الثقة فى خانات العمل الثقافى، وهنا يتضح لنا أنها كانت بريئة وأخطأت فتتجه طبعاً آسفة إلى الإقالات وهى تعلم وتثق أن ثائرة«بعض» المثقفين ستقوم ثم -وأقولها حزينة- ستقعد وكله من منطلق «نحن أتينا بكم وقادرون على الذهاب بكم فهذه مؤسسات الدولة ولا نسيتم؟» . فنخرج نحن معشر المثقفين نهيم على وجوهنا ونعجز عن الاجتماع على كلمة سواء رغم وضوح الضرر المباشر بالنسبة لكل مواطن يمنع عنه كتاب أياً ما كان هذا الكتاب ولو كان ينتمى إلى الأدب البرنوجرافى . لكن الأهم فالمهم، والأهم هو بالتأكيد «الثوابت» والعقل الجمعى للأمة، وحتى الأخلاق التى يريدونها جمعية مهما خصخصوا كل ما حولنا ودائما يجب أن نثق بأن هناك من يفكر فى وجه مصر الحضارى والرائد فى المنطقة «ليس فقط أفضل منا وإنما بالمعنى الذى لا يؤدى إلى شكنا فى أن هذا الوجه يتم كشطه مثل الملوك الفراعنة الذين كانوا يزيلون آثار الملوك السابقين عليهم وإنجازاتهم ،فالحرية عند أنصار اتجاه الكشط والمحو جدرى والوجه يجب أن يظل نظيفاً بلا بثور أو رؤوس سوداء أو دمامل، والمأساة طبعا عدم الاتفاق على الدمل.

نسمع من يقول أنه دافع ضرائب ولا يحق أو يليق أن ينشر بماله شئ لا يقر تداوله ويلغى بهذا دافع الضرائب الآخر الذى يمكن أن يقر استخدام ماله فى نشر شئ جديد ،وفى الدولة التى لا تحترم الإنسان نجد أجندة عقوبات تقريبا بدون حقوق أو بحقوق لا تتعدى التنفس الفسيولوجى لهواء العوادم من كل نوع.

هل يتصور عاقل أو سوى أن قراءة رواية اليوم حتى لو كانت بورنو يمكن أن تؤدى إلى أن يقفز أى إنسان فى الشارع على أول كائن حى يقابله ؟ .الأزمة فى حقيقتها ربما تعود إلى وقوف المستنير دائما فى خندق الدفاع الأمر الذى يعرضه للزدم.أتفق مع الناقدة د. فريال غزول من قبل أن أسمع كلمتها فى هذه القضية التى خلقتها وزارة الثقافة باستباحة معنى وهدف العمل الثقافى فى أن الوزارة يجب أن تدعم التجريب .ما معنى ثقافة وكيف تتطورَ حتى الثوابت والمجتمعات البشرية؟ أقول الوزارة لا يجب فقط أنَ تكف أيديها عن ملاحقة المبدع بمعاونة مؤسسات الشرطة والدين بل يجب عليها أن تدعمه ، تدعم انتاجه وأفكاره ومشروعه الذى يقدمه للإنسان بدلاً من أن تخرج عليه ضمن من خرجوا فى حملة تأديبية بالهراوات .!

ما هو نوع المرض الذى يؤدى إلى الخلط المشوش والدفين بين ما هو« أخلاقى» وما هو« إبداعى» وقد مللنا حقاً من صبرنا «عليهم» ومحاولاتنا إقناعهم وإفهامهم بالحسنى ،مللنا .الأول أى الأخلاقى هو الذى لا يجعل أياً من كتاب الروايات المصادرة مؤخراً يخرج ، علينا عارياً فى الشارع، والثانى- لمن يسمع ويعقل- هو الفن.شكل ونوع ومستوى وجودة هذا الفن قضية أخرى فكيف تختزل كل القضايا فى معنى الجسد والتحريض على هتكه؟. ثم ألا يتعرض عقلى وحريتى هنا لهتك مستديم عندما يتعالى على أحدهم أخلاقيا ويتصور أن من حقه الاختيار لى؟ وهل أكون عندها مجنونة أم عاقلة إن أنا قبلت بالمعنى الضمنى والمضمر هنا لفقدان الأهلية وقدرة التمييز لو سلمت حقى فى المعرفة إلى آخرين يقودوننى أو يختارون لى؟. اتهام المؤمنين بحرية التعبير بشبهات تقارب رميهم بالكفر لهو الكفر عينه ..ومن أين تأتى للمتعصب دينياً الثقة فى مرادفه الدين باسفكسيا الخنق حتى ليبدو الدين خصيما للحرية هكذا وعدواً للحياة ولكل ما هو طبيعى وصحى للإنسان ؟.

ولماذا يسعدنى مثلاً أن أرى اثنين يتحابان فى الطريق وأدير وجهى حرصاً على ألا أجرحهما أو لكيلا يتصورا أننى أتلصص على لحظتهما الخصوصية سوى لكونى أريد أن أصدق أن هناك بشراً ما زالوا بشراً لا يدلسون ولم يفقدوا قدرتهم على الحب ولأن السعادة- بغير إدعاء أو لعب ممجوج مطلب مؤكد لإنسانيتنا ومذيب لعدوانيتنا وللحيوانى أو الشرير أو الراكد فينا.

لغل القرابين البشرية التى تم تقديمها فى الآونة الأخيرة ضمن« فعاليات» هذه الأزمة لن تهدئ سوى ثائرة طالب الإحاطة فى مجلس الشعب.وأسال بحزن: ألم يحن أوان التعب من تقديمنا كمستنيرين لتنازلات بدعوى عدم خرق قيم المجتمع الذى نرى ونعانى من اهتراء الكثير جداً من ممارساته ومفاهيمه بما يهزم فى العمق معنى أن تحيا وأن تحيا كإنسان؟.

ليس من حق مخلوق منع مخلوق آخر من أى شئ إلا لو كان يهدد مباشرة حياة وحرية وسمعة ذلك المخلوق الآخر، وتصورات كل مخلوق عن مصادر التهديد لا يصح أن تؤدى إلى المزيد منه أو إلى المزيد من إغلاق وتقليص وحجب ما يتعلق بحياة وحريةوسمعة بقية المخاليق.

ليس من حق الوزارة بل أنه لعار عليها فى حقيقته أن تلاحق المبدع وتمنع القارئ من حقه فى الإطلاع، ناهيك عن أن الوزارة التى« ترفد» ثم تأتى بعدها بأيام الحكومة



التى «ترشو» (بالمكافاة والتقدير الإسمى) ليست بالوزارة التى نحترمها ولا بالحكومة التى نريدها أو حتى نصدقها . لن يحق لأحد يوماً أن يساءلنى عما اقرأ وإلا لماذا جعلوا التعليم إجباريا- وفى أصله مجانياً؟.

يطالبوننا بإلغاء ذواتنا وعقولنا التى تختار على أساس من الفرز الذاتى عملا ما وأن نلغى ونقمع الارادة الحرة ، أن نستبدل حق المعرفة والتعرف العشوائى مثلا بقراءة «ممنهجة» ناتجة عن الاتفاق على صلاحية العمل الأدبى للنشر بحسب فهم وذوق وتربية إنسان آخر غيرى أنا. يلغون الأنات الكثيرة لصالح حفنة أنات أو أنا واحدة كلية المعرفة ستقرأ لى بالوكالة أو بالنيابة ، سأكون محمية بشكل أفضل.

إن القمع عندما يتمسح فى قيم المجتمع يصير شيئاً رخصاً وأكثر رداءة ليس فقط لأنه يعلن نفاقه الأخير وإنما أيضا لأنه يأخذ إلى جانب حريتى قدراً كبيراً من الأشياء التى احترمها وأعرفها وأحبها فى تلك القيم التى أنتمى إليها ويرمى إلىّ -باسمها- بكرة مشوهة ومشوشة من الأباطيل المهينة لذكائى ولحريتى ولتلك القيم التى يتاجر بها.

سيادة الوزير فاروق حسنى أنت قلت إنك لا تقبل أن تقرأ أختك أو زوجة أى مواطن مصرى مثل الكلام الذى تمتلئ به الروايات المصادرة عن الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية، أنا أسألك وإن ليس بالنيابة ،عن كل نساء مصر حيث أننى لم أقم باستفتاء ارائهن مثلما يبدو أنك فعلت: من قال لسيادتك أن أختك أو زوجة أى مواطن مصرى لا تريد أن تقرأ الأعمال التى أمرت سيادتك بمصادرتها؟.

ملــف

اقرأوا تاريخكم، أيها الرقباء

أدونيــس

(١)

لايكمن خطر الرقابة فى ممارستها وحدها . يكمن كذلك ، وعلى نحو أشد ، فى دلالتها. إن منع قصيدة أو أغنية أو مقالة أو كتاب .. إلخ ، لاينحصر فى حدود « القتل الثقافى » - قتل الكلام واللغة ، وإنما يتخطاه إلى القتل الآخر ، قتل فعل التفكير وفعل الإبداع وفعل المسئولية - وتبعاً لذلك « قتل » الإنسان نفسه - كاتبا وقارئاً ، على السواء . فالرقابة تشمل الكتابة والقراءة كليهما ، ومراقبة الكاتب هى فى الوقت نفسه ، مراقبة للقارئ.

(٢)

تتمثل هذه الدلالة نظرياً وعملياً فى ثلاثة أمور:

الأمـر الأول ، هو أن النظام الذى يمارس الرقابة لايفرض نفسه سيدا على السياسة وحدها ، وإنما يفرضها كذلك سيدا على التفكير وعلى الإبداع ، وهو ، إذن ، ينصب نفسه معياراً وحكما فى كل مايمكن أن يقال حول المجتمع ، ماضيا وحاضراً ومستقبلاً . ومثل هذا النظام لا« يملك » سياسة الأفراد ، وحدها ، وإنما « يملك » أيضا فاعلياتهم الفكرية والخيالية . و« يملك » ، تاليا حياتهم نفسها . وهذا ، فى حد ذاته ، طامة كبرى . ومن يرجع إلى سيرورة تاريخنا سيرى أن هذا كله كان علامة

على نوع من السبات والقهقرى فى ماضينا، يوم عبر الطغيان عن نفسه بحرق الكتب و قتل أصحابها. وسيرى كذلك أنه فى حاضرنا علامة من علامات غيابنا عن خريطة الإبداع البشرى . وتبلغ هذه الطامة ذروتها المضحكة المبكية معاً ، حين نعرف مستوى الممارسة الرقابية ، ومستوى المعايير والقراءة والفهم والرؤية فى هذه الممارسة. ولايمكن آنذاك إلا أن نرثى لثقافتنا الراهنة وللإنسان الغربى الذى يبدو ، فى هذه الممارسة ، كأنما يراد له أن يظل أعمى وأصم ومشلولا.

الأمر الثانى ، هو أن ممارسة مثل هذه الرقابة تشير إلى أن البلاد التى يهيمن عليها النظام المراقب ، إنما هى« مملكته » الخاصة ، وأن المفكرين العاملين بالكلام فى هذه « البلاد » ليسوا مواطنين يقولون آراءهم وأفكارهم كما يفعل المواطنون فى بلدان العالم ، وإنما هم« ضيوف » فى هذه البلاد الخاصة أو فى أحسن تقدير « تلامذة » فى مدرستها الإصلاحية و« قاصرون » ، ولصاحب هذه المدرسة الحق فى أن يمنعهم من « الكلام » أو من« الحركة » أو حتى من« العمل » . وله إلى ذلك ، الحق فى أن يعلمهم كيف يكتبون وبماذا يفكرون ، وأن يرسم لهم حدودهم فى هذا كله .

تشير هذه الممارسة كذلك إلى أن مانسميه « الأمة » ليست إلا« لفظة » يقتصر محتواها على مجموعة الأفراد الذين يوالون نظامها ويديرون مؤسساته وأجهزته.

وفى هذا امتهان وتغييب للوطن ومفهومه وللأمة نفسها. ولانتحدث عما نتحدث عنه دائما : حقوق الإنسان ، والديمقراطية ، والحريات .. الخ . إنه الغاء لبعد المسئولية والاختيار لدى المواطن ، فوق مايتضمنه من التمويه والخداع – خداع الذات والآخرين ، لاسيما فى زمن يستحيل فيه حجب المعلومات، وحجب الممنوعات – هذه التى تسرى بحرية بعيداً عن المناقشة والنقد ، وسلطة المعايير الجماعية.

الأمـــر الثـــالث ، هو أنه يستحيل أن يأخذ الإبداع الأدبى والفنى والفكرى ، ومختلف الأنواع الأخرى من النشاط المنتج اقتصادياً وصناعياً – أقول يستحيل أن يأخذ مجراه التطويرى المغير فى مجتمع تهيمن عليه مثل هذه العقلية الرقابية.

وإذا أدركنا أن هوية الشعب أو الأمة لاتتجلى فى عمقها وأصالتها وحركيتها ، إلا فى الإبداع ، ندرك إلى أى حد تقتل العقلية الرقابية حيوية المجتمع وتطلعاته ، وكيف تقزم الهوية وتخنقها ، وكيف تجعل من الشعب قوة" عاطلة" لاتتحرك إلا كما تتحرك" الدمية" أو " الآلة".

ندرك ، بتعبير آخر ، أن مثل هذه العقلية الرقابية ليست ضد« الثقافة » وحدها ، وإنما هي كذلك ضد« الوطن » وضد حضوره الخلاق على خريطة الكون ، وهي إذن ضد « النظام » نفسه الذي يمارسها ، بوصفه جزءاً من هذا الوطن ، ومن تاريخه . يمكن أن نضيف إلى هذا أن الرقابة سلاح سياسي تابع للظرف والمصلحة ، وليست في أي حال هادياً أو رادعاً أخلاقياً . فلكل رقيب معاييره ، وأهواؤه ومصالحه وحساباته، فما يباح اليوم ، قد يحرم غداً ، أو العكس.

(٣)

يمكن ، في ضوء ماتقدم، أن نرى إلى أي حد يخطئ السياسيون الذين يجعلون الثقافة تابعة للسياسة . والخطأ هنا مزدوج : بحق أنفسهم ، وبحق الهوية الحضارية التي ينتمون اليها.

ويعلمنا ماضينا أن رجل السياسة لايشارك إيجابيا في صنع تاريخنا الحضاري بمجرد مؤسساته وأجهزته ، وإنما يشارك بقدر سماحته الفكرية ، وتمجيده لحريات الإنسان وفي طليعتها حرية الإبداع.

واليوم ، عندما نلقي نظرة على ماضينا السياسي نجد أن الحكام الذين فتحوا للإبداع مجالاته الحرة ، ناظرين إليه بوصفه عنواناً لحيوية المجتمع ، هم الذين تحولوا إلى رموز تاريخية مشعة . ونجد ، على مستوى آخر ، أننا حين ندرس الهوية العربية الإبداعية ، لانلتمس خصوصية هذه الهوية وفرادتها في المؤسسات التي أقامها رجال السياسة والحكم ، الخليفة معاوية ، أو الخليفة هارون الرشيد ، تمثيلاً لاحصراً ، على أهمية هذه المؤسسات وعلى أهمية هذين الرجلين ، وإنما نلتمسها ، على العكس ، في إبداعات المفكرين والعلماء والشعراء والموسيقيين والمعماريين وأهل الصناعة.

ونجد ، إلى ذلك ، أن عظمة أولئك الحكام تقاس بمدى إطلاقهم الحريات وتوسيع مجالات الفكر والعمل لهؤلاء جميعاً . ذلك أن الدور الأول للسياسي الحاكم ليس في مجرد استمرار نظامه والحفاظ عليه ، وإنما هو ، على العكس ، في رعاية القوى الإبداعية والإنتاجية ، وفي توفير الظروف لنشاطها وازدهارها.

إن المؤسسات والأجهزة، مهما كانت أهميتها ، ليست في حركية الإبداع الحضاري إلا مجرد « وثائق » ، أي جزءاً من حركة التاريخ - يتخطاها التاريخ ، بينما يأخذ التاريخ معناه وعظمته من الإبداع ومن الرؤى الابداعية . واليوم، على

سبيل المثال ، نرى أن التاريخ هو الذى يَعطى معنى لمعاوية أو لهارون الرشيد ، ونرى بالمقابل أن الشعر فى وقتيهما هو الذى يعطى معنى للتاريخ : هما جزء من التاريخ ، والتاريخ جزء من الشعر . ولقد « مات » معاوية وهارون الرشيد ، غير أن الفرزدق والأخطل وأبا نواس لايزالون « أحياء ».

وفى هذا مايجعل دعوى « المراقبين » من أنهم يدافعون عن « القيم » و« الأخلاق » و« الدين » ، باطلة ، ويؤكد أنها ليست إلا« قناعاً » أو « وسيلة » لمصلحة ما.

بل إن فيه مايظهر « رجال المراقبة » كأنهم « رجال دين » ، مقلوبون : ذلك أن« رقابتهم » تصبح هى كذلك « عقابا » و« تكفيرا » لامجرد تكفير دينى لشخص أو اثنين أو لجماعة معينة ، وإنما هى « تكفير » سياسى وفكرى واجتماعى لشعب بكامله ، ولثقافة بكاملها ، ولمرحلة تاريخية بكاملها.

وفى هذا « التكفير » تبدو الرقابة نفسها كأنها نوع رهيب من « امبريالية » داخلية : فحين يمنع إنسان من حق الكلام، أو يمنع نشر كلامه إلا بـ« إجازة » من السلطة ، فان ذلك يتضمن عدم الاعتراف بكونه جديراً بالكلام أو بالحق فيه ، أو بالمسئولية عنه ، أو الحصانة ضده.

كل رقابة هى ، من حيث المبدأ ، اتهام مسبق للكاتب وللقارئ، معاً . كل اتهام مسبق يتضمن تجريد الإنسان من إنسانيته ، ذلك أن جوهر هذه الإنسانية هو البراءة المسبقة ، لا الخطأ المسبق.

هكذا نرى أن مثل هذه العقلية الرقابية تنظر إلى المجتمع بوصفه كتلة أشياء ، أو بوصفه قطيعاً ، يقوده « راع» أوحد و« صالح » و« كامل العقل والخلق».

إن كلاً من الرقيب ومشرع الرقابة يخدع نفسه ويخدع غيره ، لأنه يريد أن يتبرأ فقط من « المسئولية » أمام «شخص» ما ، أو« فكرة » ما، عارفاً أن مايراقبه هو الأكثر قدرة على الانتشار والشيوع وراء الستارة ، وكلنا يعرف أن أشد مراحل التاريخ قمعاً وتسلطاً ، كانت الأشد فساداً ، لاسياسياً وحسب ، وإنما دينياً واجتماعياً كذلك. لأن فرض ظاهر آمر ناه ، مقيد وسجان ، يفرض بالضرورة باطناً يمارس الحرية ، على جميع المستويات ، حتى حدود الفوضى . وهى ظاهرة كونية ، ولاتخص البلدان العربية والإسلامية ، وحدها ، وإن كانت هناك فروق بين بلد وآخر ، وبين مرحلة تاريخية وأخرى .

أود أن أنهى هذه الخواطر بثلاثة أسئلة:

السؤال الأول موجه إلى رجال الدين وأعنى أولئك الذين حولوا الدين إلى جهاز رقابي وهو: لماذا لايأخذون من النص القرآني نفسه معيارهم في الرقابة؟

فليس اللفظ في ذاته هو المعيار ، بل الدلالة الأخيرة في السياق الأخير . وكيف لايجدون في ذلك البرهان المطلق على أن الله نفسه لايكره أحداً على الإيمان ، أو كما قال« لاإكراه في الدين» ، مما يتضمن ، بالضرورة ، القول : لاإكراه في الكلام على كل مايتعلق بالدين . وكيف يعطون لأنفسهم حقاً لم يرده الله (جل جلاله) لنفسه ، متجاوزين إرادته ، فارضين فهمهم الخاص للدين بالقوة والإكراه؟ وكيف يريدون للإنسان أن يؤمن وهو مقيد ومسجون؟ وكيف يجيزون لأنفسهم أن يلبسوا باسم الدين لبوس الشرطي والسجان؟ وكيف يحق لهم أن يعطوا للدين صورة يظهر فيها كأنه عالم من القيود والسجون ومن الأوامر والنواهي التي تفرض من خارج؟ أفلا يدركون أنهم في عملهم هذا يبدون كأنهم لايكتفون بخنق الإنسان وحده ، وإنما يكملون هذا الخنق بالقضاء على الدين نفسه؟

السؤال الثاني موجه إلى الكتاب أنفسهم ، وهو : كيف يقبلون هم الذين ينتقدون الرقابة ، أن يتقدموا بكتبهم إلى من يراقبها لأخذ الموافقة عليها ، قبل نشرها ؟

ألا يخونون كلامهم في ممارستهم هذه ، وقبل ذلك ، أنفسهم ؟ وكيف يمكن ، والحالة هذه ، أن ينظر الى نقدهم الرقابة ، نظرة احترام وتصديق - خصوصاً من سلطة الرقابة ذاتها؟

ولماذا لايقفون موقفاً موحداً من الرقابة في البلاد العربية كلها ، بوصف الثقافة العربية كلاً واحداً ، ولغوياً و« قومياً» ، أيا كانت الكتب المراقبة ، وأيا كان أصحابها ؟ ولماذا تتعالى أصواتهم هناك في مايتعلق ببلد ما ، أو شخص ما ، بينما يتجاهلون أو يسكتون حين يتعلق الأمر ببلد آخر ، أو شخص آخر؟

أفلا يعطي الكتاب للسلطة، بممارستهم هذه ، الفرصة و" الحق" للاستهانة بالكتابة والكتاب ؟ أفلا يعززون بهذه الممارسة بنية الرقابة في الثقافة العربية ، وهي بنية قديمة ومتأصلة؟ ولماذا لايظهر نقد الرقابة إلا في مناسبات خاصة ، حيث يختلط هذا النقد بصراعات أخرى ، وحيث يبدو الاحتجاج على الرقابة كأنه احتجاج على أشياء أخرى؟ خصوصا أن الجميع يعرفون أن الرقابة والمنع أساس في ثقافتنا ، قديما وحديثا ، وأن بعض الكتاب والمفكرين في بعض العهود ،



وبخاصة الحديثة ، راقبوا بأنفسهم غيرهم ، ومنعوهم ، أو ناصروا من راقبهم ومنعهم.

السؤال الثالث موجه لأهل الرقابة وهو: لماذا لاتقرأون تاريخكم الذى لاتكفون عن امتداحه ، والفخر به وتعظيمه؟ اقرأوا ، وسوف ترون أن الذين صنعوا ويصنعون مجد العرب ، إبداعيا فى جميع الميادين ، إلا الفقه ، هم تحديدا أولئك الذين مورست عليهم الرقابة فمنعوا ، أو قتلوا ، أو حرقت كتبهم.

ولمذا إذن تراقبون ، وماوراء هذه المراقبة ، وماجدواها؟

قولوا ، متى تقرأون تاريخكم؟

(عن " الحياة" ٢٠٠١/٢/١)

ملف

عدة أسباب للبقاء فى مجموعة الذيل

د. صلاح السروى

لقد أوضحت أزمة الروايات الثلاث أن أية رهانات على المؤسسة الرسمية لحماية حرية الإبداع والمبدعين ، إنما هى رهانات خاسرة . فسرعان ماتتم التضحية بالثقافة والإبداع ذاتهما لو أديا إلى مجرد ظهور شبح مواجهة سياسية غير مدرجة فى أجندة المؤسسة ، وعند أول منعطف تختلف فيه الغايات.

والمثير فى الأمر أن تصريحات الوزير النارية أو التى اتخذت من البعد الأخلاقى السائد مرجعية لها (وهو أول من يعلم خطورة محاكمة الفن بالمقاييس الأخلاقية الجاهزة ، لأن الفن لو استجاب وتحول إلى خطاب أخلاقى يقضى عليه من حيث كونه فنا) إنما صورت هذه التصريحات فى حق مسئولين عينهم الوزير بنفسه وعلى مسئوليته المباشرة ، حيث قاموا باصدار أعمالٍ أدبية حسب خطة الوزارة نفسها ، وحسب توجيهات الوزير نفسه ، مما أدى إلى رسم علامتى استفهام وتعجب كبيرتين إزاء هذا الموقف الذى بدا عبثيا وخاليا من أى منطق .

فمـا دامت هذه الروايات على هذا القدر من الخطر بحيث صدمت ذوق الوزير !! وباتت تهدد الفضائل والأخلاق عند القراء " " الأبكار" وتفتح عيونهم على مايهدد براءة الأطفال عندهم!! ومادام الوزير غير مستعد لخوض معركة دفاعا عن عمل وزارته فى مجال النشر الذى يمكن أن يتفاوت مستواه ، حتى لدى أكبر دور النشر العالمية ، من كتاب إلى آخر .. مادام الأمر كذلك ، فما كان أسهل على الوزير من أن يقيل مسئوليه " المتورطين" فى القيام بالمهام الموكلة إليهم !! فى نشر أعمال تعبر عن اتجاهات وأجيال ومدارس ومستويات أدبية متعددة بل ومختلفة ،(وقد يكون هذا التعدد والاختلاف والتنويع فى سياسة النشر من أهم إيجابيات مؤسسة رسمية تعمل فى مجال خدمة الثقافة من حيث إتاحة فرصة النشر لأكبر كم من هذه الاتجاهات والأجيال والمستويات فتغتنى الحياة الثقافية وتثرى التجارب الأدبية) أقول كان يمكن أن يقبل هؤلاء المسئولين دون ضجة أو تهليل أو ادعاء للطهرية على هذا النحو الفج الممجوج ، والذى قدم هدية غير منتظرة لأدعياء الوصاية والمنع والمصادرة وهى الأدوات التى يمكنها أن تقضى بجدارة على أى فعل ثقافى ، فاذا بوزير الثقافة يعمل بصورة مباشرة ضد الثقافة التى لن تستطيع أن تنتج الروائع إلا فى مناخ الحرية والتسامح ، ذلك المناخ الذى يمكن أن يسمح أيضا بظهور أعمال ضعيفة أو مبتذلة ، وهى ضريبة متواضعة للغاية، لاتستحق أن نسمم مناخا ثقافيا لأمة بأكملها من أجل تلافيها . وفى نفس الوقت يمن مواجهتها نقديا وأدبيا (هذا إذا كانت بالفعل ضعيفة ومبتذلة إلى هذا الحد) .

وماكان أسهل على الوزير من أن يعلن عن تغيير خطة النشر فى وزارته بحيث يتضمن هذا التغيير شروطا ومواصفات جديدة للأعمال التى سيقوم بنشرها فى المستقبل . وماكان لأحد أن ينازعه حقه فى نشر مايراه خاليا من قلة " الأدب" أومايعبر عن سياسة وزارته الثقافية أو الوعظية.

وماكان أسهل على الوزير من أن يستقيل ، هو نفسه ، ويعلن - بشرف - مسئوليته الكاملة عن أداء أجهزة وزارته وموظفيه حتى لو كان ذلك الأداء مختلفا مع ماأراد منه من قبل ، كما يفعل الوزراء المحترمون. اللهم إلا إذا كان قد اكتشف أن هؤلاء الموظفين قد" تسللوا؛ بليل إلى مناصبهم تلك فى غيبته ، أو أنهم مدسوسون عليه من أحد الأجهزة المعادية ، وقاموا بنشر هذه الأعمال بطريقة سرية ، ثم ضبطوا متلبسين فانفضح سرهم!!

ولعل هذه الأزمة تشير إلى بعض أسباب مانعانيه من تراجع وترد على الأصعدة كافة ، بقدر ماهى نتيجة لمثل هذه الممارسات التى تبدأ من الرعونة والطيش لتصل إلى النفاق القبيح والتواطؤ المفضوح مع قوى يعلم الوزير وغيره أنها لن تتوقف عند حد قيامها بالابتزاز والإرهاب الفكرى أو المادى ، بل إنه بذلك قد فتح شهيتها وسهل عليها كثيرا من مهمتها العدمية فى قتل الثقافة والإبداع .. قتل المستقبل والحلم بالحرية والمدنية كباقى الأمم التى أفلتت من المصير المظلم لمحاكم التفتيش .

إننا فى هذه الأزمة ، وبعد أزمة" الوليمة" التى لم تندمل جراحها بعد ، بازاء مأساة حقيقية ترتكز على ماابتلينا به من عناصر وتيارات قد بايعت نفسها على الموت فى سبيل الجهالة والإظلام تحت ستار الدفاع عن الفضيلة والدين فأشهرت سيف التربص والتكفير . ونفس المأساة ترتكز على مدى ماوصل إليه بعض مستوزرينا من خواء وفقر روحى وجبن أخلاقى . وكلها أسباب تكفى بامتياز لأن نبقى فى ذيل العالم.

ملف

ثمن الحرية وثمن الاستبداد

حلمى سالم

ينطوى التوتر الذى تشهده الحياة الثقافية المصرية فى الفترة الأخيرة (بعد قرار وزير الثقافة بإقالة على أبو شادى ، رئيس هيئة قصور الثقافة ،وما تبع هذا القرار من تداعيات) على جملة من الدلالات الخطيرة ، سأختار منها دلالة جوهرية واحدة، هى أن النهضة المصرية (والعربية) الحديثة فى القرن العشرين كله لم تفلح فى العثور على« العروة الوثقى» بين« حرية الإبداع» من ناحية، وبين « قيم المجتمع الدينية والأخلاقية» من ناحية ثانية . ذلك أن الواقعة الحالية التى فجرت الأزمة الأخيرة(صدور ثلاث روايات عن هيئة الثقافة الجماهيرية تنطوى -فى رأى وزير الثقافة -على خدش للحياء العام) ليست هى الفريدة فى بابها طوال القرن العشرين . فمنذ شهور قليلة كانت هناك عاصفة «وليمة لأعشاب البحر » التى نشرتها سلسلة« آفاق الكتابة » بهيئة قصور الثقافة ،والتى وصلت سخونتها إلى حد خروج المظاهرات «الأزهرية » فى الشوارع تطالب برأس مؤلفها حيدر حيدر وناشرها ابراهيم أصلان ، ووزير الثقافة فاروق حسنى .ومنذ بداية القرن العشرين لم يكد يخلو عقد من عقوده من واقعة كبرى من وقائع اصطدام العقل الجمعى أو

« عقل النظام » بالعقل الفردى أو « عقل الحرية »:

في العقد الأول من القرن ، كانت واقعة مصادرة ديوان إسماعيل الخشاب ، وفى العشرينات كانت واقعة مصادرة كتاب« الإسلام وأصول الحكم » لعلى عبد الرازق ،ومصادرة كتاب« فى الشعر الجاهلى » لطه حسين .وفى الثلاثينات كانت مصادرة كتاب« المنبوذ » لأنور كامل. وفى الخمسينيات كانت مصادرة رواية« أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ .وفى الستينات كانت مصادرة فيلم« ميرامار » لنجيب محفوظ وكمال الشيخ . وفى السبعينات كانت مصادرة كتاب« الفتوحات المكية » لابن عربى ومسرحية «الحسين ثائراً وشهيداً » لعبد الرحمن الشرقاوى .وفى الثمانيات كانت مصادرة كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » للويس عوض .وفى التسعينات كانت مصادرة كتب نصر حامد أبو زيد (فضلا عن مصادرة زواجه وإقامته فى وطنه) .وفى عام ٢٠٠٠ كانت مصادرة «وليمة لأعشاب البحر »،ومصادرة كتاب« أبى آدم » للشيخ عبد الصبور شاهين ،ومصادرة كتب صلاح محسن وحبس الكاتب ثلاث سنوات . ثم هانحن إزاء مصادرة الروايات الثلاث وإقالة المسئولين عن نشرها ،عبر « مخ » جماعات الإسلام السياسى و« عضلات » وزير الثقافة!.

وقد كانت لكل هذه « الوقائع المصرية » نظائر مماثلة فى البلاد العربية : بدءا من مصادرة « نقد الفكر الدينى » لصادق جلال العظم ،وانتهاء بموسى حوامدة وليلى العثمان ، مرورا بمارسيل خليفة وعبده وازن وابراهيم نصر الله ،وغيرهم ، ثم ما يستجد.

والغريب أن هذا التناقض غير المحلول بين عقلية «النظام » وعقلية« الحرية » أو بين« الإبداع » وقيم « المجتمع » لا يجد تجليه فى الممارسات العملية وحدها ، بل إنه يتدعم نظريا بتأسيسات قانونية رسمية عديدة فى صلب البنية الحقوقية

المصرية:

منها أن الدستور المصرى نفسه يغذى ذلك التناقض ، ويدعم ثبات تلك الهوة الواضحة ،فهو من ناحية ينص على حرية التعبير والرأى والاجتهاد ،وهو من جهة ثانية ينص على معاقبة الخروج على الآداب العامة والتقاليد الدينية والاجتماعية .

ومنها أن الأطر الفقهية المصرية تستند على الشريعة الإسلامية ،وأهل الشريعة الإسلامية يستندون فيها على الجانب المتزمت منها لا على الجانب المتسع المتسامح.

ومنها بقاء دعوى« الحسبة » كجزء رئيسى من بنود البنية القانونية .وهى الدعوى التى بمقتضاها يحق لأى شخص(بوصفه وكيلاً عن الأمة كلها) أن يقاضى أى مبدع أو مفكر يتجاوز -فى رأى الداعى- الحدود المرعية . ولم يمس التعديل القانونى الذى دخل على الحسبة (بعد عاصفة نصر أبو زيد) جوهر حضور الحسبة ، إذ كل ما فعله هو نقل تقرير جدية الدعوى من الأفراد إلى النيابة .أما القانون نفسه ،جوهريا ، فلم يزل موجودا كالسيف المسلط . وقد استخدمت النيابة نفسها ذلك الحق-مؤخرا -حينما اعترضت على حكم المحكمة بحبس صلاح محسن ستة شهور مع وقف التنفيذ (لاتهامه بالغض من الأديان) ، إذ لم يكن الحكم القضائى فى رأى النيابة كافيا . وأعيدت المسألة بالفعل إلى القضاء ثانية وحكم على الكاتب (الذى لم نوافقه على فكره ، وإنما ندافع عن حقه فى حرية إبداء الرأى) بثلاث سنوات.

وهكذا ،فإن عوامل عديدة تتضافر ،من أجل أن تعمق الهوة-فى الشارع والتشريع على السواء-بين عقلية " الحرية " وعقلية « النظام » ،من غير أن يدرك الطرفان أنه إذا كانت المسئولية شرطاً لازماً للحرية فإن الحرية -بالمثل- شرط لازم للمسئولية.

ويبدو أن حياتنا الفكرية والثقافية ستظل مفتقرة إلى هذه « العروة الوثقى » ،

طالما ظلت الاستقطابات حادة ومتوترة ، وطالما لا يسلم الجميع بأن الحرية هى أسّ التقدم ،مهما كانت أثمانها -أحيانا- باهظة.

* * *

والواقع أن الأزمة الحالية -بين المثقفين ووزارة الثقافة -تثير سؤالين رئيسيين .الأول هو: لماذا يشيع فى ثقافتنا المعاصرة «المنظور الدينى» ،الأخلاقى ، فى تقييم الأدب ومحاكمته؟ .والثانى هو: كيف نتصرف إزاء «انحرافات» الإبداع ،فى حال وقوع هذه الانحرافات؟.

فى الإجابة عن السؤال الأول ، ألفت الانتباه إلى أن استخدام «المنظور الدينى» فى الحكم على الأعمال الأدبية والفنية ليس وليد أيامنا الحاضرة ، وإنما هو قديم فى ثقافتنا العربية .وكان حضور ذلك المنظور فى الزمن العربى القديم راجعاً -من ناحية -إلى طبيعة العصر الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، حين لم يكن المجتمع التقليدى -آنذاك- قادراً على التمييز بين المجالات المختلفة فى الحياة ، ولا قادراً على الفصل بين السلطات ، ولا قادرا على تسكين مهامه فى مؤسسات متباينة . كما أن الفنون- من ناحية ثانية- لم تكن قد استقلت بخصائصها المميزة باعتبارها «معرفة نوعية» تختلف عن المعرفة الدينية أو التاريخية أو العلمية أو الفلسفية ،إلى أن صار العصر الحديث يفرق بين العلوم الاجتماعية والعلوم المعيارية والعلوم الطبيعية ،حتى غدا للفنون علمها المنفرد المسمى «علم الجمال».

وكان من المنتظر أن يتضاءل حضور هذا المنظور الدينى بعد أن دخلت مجتمعاتنا العربية طور التحديث ، لكن ذلك لم يحدث لأن حداثتنا العربية ولدت ولادة مشوهة منقوصة ،حيث نبتت فى حضن الاستعمار من جهة (بما يعنيه ذلك من تبعية أو تغرب) ،وفى حضن الإقطاع من جهة ثانية(بما يعنيه ذلك من فكر متخلف

مستبد ضيق) ،وفى حضن النسق الدينى من جهة ثالثة(بما يعنيه ذلك من أولوية السماء على الأرض ،وخضوع الحياة للنص) ،وفى حضن أنظمة وطنية فوقية وإجراءات تغييرية علوية من جهة رابعة (بما يعنيه ذلك من هشاشة وعزلة).

من ثم ، لم تكن ثورة الحداثة العربية ثورة مكتملة ناجزة ، مما لم يمكنها من تحقيق أهدافها تحقيقا كاملا . تلخصت أهداف عصر الحداثة العربية- كما يقول بعض المفكرين -فى المهام الجذرية الثلاث : التحرير ،والتعقيل ،والتحديث. والمقصود تحرير الوطن من الاحتلال ،وتعقيل الفكر بجعله محتكما إلى العقل لا إلى النقل والخرافة ،وتحديث المجتمع بنقله نقلة صناعية تعبر به من المجتمع البدوى أو الزراعى أو الصناعى ، بما يقتضيه كل ذلك من مستلزمات فى طرائق النظر والتعبير والخطاب على السواء.

والشاهد أن النخب السياسية التى قادت بلادنا العربية إلى إنجاز هذه المهام عبر النهضة الحديثة لم تحقق شيئا منها تحقيقا ناجزا متجذراً ، فظلت مجتمعاتنا تتأرجح وتراوح بين الاحتلال والتحرر وبين النقل والعقل ،وبين التقليد والمؤسسات الحديثة ،وبين الدولة الدينية والدولة المدنية.

ولو أن العقلانية سادت مجتمعنا العربى سيادة حقة لأمكن فصل المنظور الدينى عن الآداب والفنون والعلوم، وصار لكل مجال طبيعته الخاصة ومعاييره المميزة وقضاته المعنيون :فلا نحاكم المبدع بمنظور الحلال والحرام ،ولانلغى «الموديل» العارى من كليات الفنون «الجميلة» ، ولا نشطب كلمة« أحمق» من أغنية عبد الحليم حافظ« قدر أحمق الخطى» على وهم بأن القدر هو الله ولا يصح وصف خطاه بالحمق!.

ولو أن التحديث ترسخ بعمق فى نقلتنا المعاصرة لما تم التحالف (العلنى تارة والمضمر تارة) بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ،على نحو جعل السلطة

السياسية تضع فى دستورها (الذى يكفل حرية الرأى والإبداع) ما يقيد هذا الحق بحدود الآداب العامة والأخلاق المرعية والقيم الدينية الثابتة ،وجعلها تضع قانون« الحسبة » الذى يمكن أى فرد من رفع دعوى قضائية ضد أى مبدع بحجة خدش المبدع للمقدسات أو للأخلاق الحميدة ، وجعلها تعطى لمجمع البحوث الإسلامية حق المنع والمنح فى الفكر والفن والأدب .

إن هذا التحالف لا يدل فقط على مجرد مداهنة السلطة السياسية للسلطة الدينية ، بل يدل على وجود مصلحة مشتركة بين السلطتين فى هذا الحلف : السياسية تستخدم الدينية فى توطيد سيطرتها على الشعب ،والدينية تستخدم السياسية فى التحصن بها لتحصيل المغانم عبر تنصيب السلطة السياسية لها« وسيطا » بين العبد والرب.

هكذا يصبح من السمات البنيوية لهذه « الحداثة الشائهة أو المنقوصة » عدم قدرتها على إسقاط أى من« التابوهات » العربية الثلاثة الشهيرة (الدين والجنس والسياسة) كما فعلت المجتمعات التى لم تكن حداثتها مشوهة أو منقوصة. إن هذه « التابوهات » الثلاثة هى فى نظر السلطة كل لا يتجزأ -وهذا صحيح- بحيث لا يمكن إسقاط واحد منها بدون إسقاط الآخرين ،وهو ما لا تقبله السلطة ، لأن سقوط أى من المحرمات الثلاثة هو سقوط للسلطة نفسها.

ومن هنا ، فإن الأزمة الراهنة لا تشير إلى انتهازية التيارات الدينية المتطرفة فقط ، ولا تشير إلى« تكتيك نفعي » عند وزير الثقافة (والسلطة فى مجملها) فحسب ، بل تشير إلى كارثة أعظم هى وجود خلل جوهرى فى البنية الاجتماعية الحضارية المصرية (العربية) كلها ، يبتدى فى وجود انقسام جذرى -بتجلياته الاقتصادية والسياسية والفكرية- بين الحداثة والتقليد ،وبين الدولة المدنية والدولة القابضة (عسكريا أو دينيا) ،وبين التعدد والواحدية :السياسية والدينية والجمالية ،على



السواء.

* * *

فى الإجابة عن السؤال الثانى أود أن نلاحظ أن صيغة السؤال نفسها (ما العمل إزاء الأدب المنحرف؟) هى صيغة تنطوى على القفز على أسئلة سابقة على هذا السؤال ،من قبيل : هل الأخلاق الاجتماعية والعملية هى الأخلاق فى الأدب والفن؟ ومن يحدد ما إذا كان النص الأدبى تجاوز الحدود المشروعة أو لم يتجاوز؟ هل هم رجال الدين أم رجال السلطة أم رجال النقد المختص؟ وهل هناك فعلا اتفاق مبرم موحد بين كل فئات المجتمع وطبقاته وثقافاته ومناطقه على« قيم » واحدة و« أخلاق » جامعة ؟ . وإذا كان التراث الدينى نفسه يحفل بالألفاظ التى« تخدش الحياء » فلماذا نحاكم الإبداع باسم التراث على أمر يقوم التراث نفسه بمثله ؟ ألا يدل ذلك على ازدواجية ، أو على جهل ، أو على مناورات سياسية مفضوحة؟.

مهما يكن ،فسوف نتجاوز كل ذلك لنفترض أن هناك أدباً تجاوز حدود « الحياء » (دينيا أو جنسيا) ،ونطرح السؤال :ما العمل إزاء أدب كهذا: هل نصادره ونحجبه ونقمعه ، أم نعطيه الحرية؟.

ينقسم هنا أهل الرأى -منذ بداية النهضة الحديثة على الأقل- إلى تيارين رئيسيين: التيار الأول يذهب إلى أن نصادر ونحجب ونقمع هذا الخروج على الحياء ،مؤسسا ذلك على أن أحداً ليس ضد الحرية ، لكن الحرية ليست مطلقة تحلق فى فراغ ، إذ هى مشروطة بالمسئولية التى تتجسد فى عدم إيذاء الآخرين ،ومشروطة بالقانون ،ومشروطة بظروف المجتمع وثوابته الدينية والأخلاقية . ويرى هذا التيار أنه ليس من الحكمة ولا من مصلحة التقدم والاستنارة أن يصدم المبدعون شعور الناس الأخلاقى أو الدينى صدماً مباشرا خشنا بدعوى الحرية ، لأن مثل هذا الصدم المباشر الخشن إنما يفضى -فى نتائجه العملية -إلى خسارة

للمبدع والإبداع والحرية معا.

والتيار الثانى (الذى ينتمى إليه كاتب هذه السطور) يذهب إلى أن النهج الأمثل إزاء النص «المنحرف » عن السراط -كما يصفه المحافظون- هو الحرية الكاملة ، مهما كان ثمنها باهظا وليس المصادرة .ويبنى هذا التيار موقفه على أن المصادرة -بداءة -هى تنكر «لمبدأ» الحرية الذى يتبناه المستنيرون ،وعلى أن المصادرة -فى الواقع العملى -لا «تميت» النص المنحرف عن الحياء ، بل تحييه وتحوله إلى بطل أو شهيد أو مغدور ، فيتناقله الناس تحت الأرض لينتشر كالنار فى الهشيم .وشواهدنا على ذلك كثيرة :فأشهر كتب طه حسين هو« فى الشعر الجاهلى» ، وأشهر قصائد نجيب سرور هى « الأميات» ،وأشهر روايات نجيب محفوظ هى « أولاد حارتنا» ،وأشهر مسرحيات عبد الرحمن السرقاوى هى« الحسين ثائرا وشهيداً» ،وأشهر رواية سورية هى« وليمة لأعشاب البحر» .

ولا تقتصر أضرار المصادرة على إهدار« المبدأ» ،وتحويل الممنوع إلى بطل ،وترويج ما يراه المحافظون «معيباً» فحسب ، بل تتعدى كل ذلك إلى دحض صدقية الزعم بأننا «لم نقصف قلماً».

أما الحرية الكاملة ، فهى خير وسيلة للقضاء على« انحراف الأدب» ، ذلك أن هذا «الانحراف » - إذا افترضنا وجوده- لا يقوّم التقويم السليم إلا برأى النقاد فيه ، وبرأى القراء الذين ينصرفون عنه بناء على أهل الاختصاص من النقاد والمشتغلين بالأدب ، بدون وصاية سياسية أو أخلاقية أو نقدية ، فالوصاية على عقل الناس هو الخدش الحقيقى لحيائهم العميق : أى كرامة الوجدان والعقل. كما أن هذا «الانحراف» يدحض بالنصوص الأصيلة الناضجة المطروحة معه فى الساحة المفتوحة: ذلك أن شمس الحرية كفيلة بأن تنضج الأصيل وتحرق الزائف .حينئذ ينهزم الأدب المنحرف الخادش فى الحلبة هزيمة ميدانية لا تقوم له بعدها قائمة.

ولعل هذا السبيل القويم الذى ينتهجه هذا التيار الثانى يستهدى -ضمن ما يستهدى -بمقولة ناصعة للإمام الشافعى تقول« رأيى صواب يحتمل الخطأ ،ورأى الآخر خطأ يحتمل الصواب » . أما تحديد الخطأ من الصواب فهو عمل السجال الفكرى الحر، حجة بحجة ، لا عمل المباحث أو مشايخ التطرف أو أصحاب السلطة . ولمن لا يعلم ،فالشافعى ليس ماركسيا ولا منحلا ، بل هو العالم الإسلامى الجليل والفقيه السنى المكين ، وأحد الأركان الأربعة للعقيدة الإسلامية المعتمدة رسميا، على المستوى الدينى والاجتماعى والسياسى .كما ينطلق هذا السبيل القويم من اعتقاد متين بأن حرية تخطئ خير من استبداد يصيب(وليس هناك استبداد يصيب).

وعلى الرغم من وقوفى فى صف التيار الثانى (القائل بحرية الإبداع مهما كان ثمن هذه الحرية باهظا ،وبأن أخطاء الحرية يصححها مزيد من الحرية) فإننى لست ممن يرون أن أصحاب التيار الأول سلفيون أو رجعيون أو معادون للحرية والتقدم .فذلك هو اجتهادهم الفكرى المنطلق هو الآخر من الحرص على مستقبل الإبداع والحرية والوطن جميعا .على أننى أراه اجتهادا مخطئا ، بل ضارا . والحق أن ذلك التيار الأول يظن أنه بالمراعاة والملائمة يصون قطعة الأرض الضيقة التى تقف عليها الاستنارة ، ويمهد لاكتساب أرض جديدة .وعندى أن هذه المراعاة (بما تستدعيه من كبح ومنع) هى التى ستجعل الاستنارة تفقد ما لديها من أرض.

والمسألة فى جملة مختصرة : إذا كان للحرية ثمن باهظ ، وكان للاستبداد ثمن باهظ ،فأى الثمنين الباهظين نختار ؟. وعقيدتى : أن الثمن الباهظ للحرية خير من الثمن الباهظ للاستبداد ، ذلك أن ثمن الحرية يمكن تحمله وإصلاحه ، أما ثمن الاستبداد فهو خراب فى خراب.

* * *

طرق الدفاع عن حرية الرأى والإبداع عديدة، لكن أهمها -فى تقديرى -هو السعى إلى رفع وصاية «الأزهر» ،ومجمع البحوث الإسلامية فيه وسائر تجليات المنظور الدينى ،على الفكر والأدب إنطلاقا من أن الأزهر ليس هو- بالحصر- الدين الإسلامى ، فالإسلام أوسع من الأزهر ، بل هو أوسع من مذهب السنة نفسه ، وأوسع من مذاهبه الأربعة المعروفة.

ليس الأزهر سوى مؤسسة دينية سنية رسمية من مؤسسات الدين الإسلامى ،ولهذا فإن وصايته على الإبداع مرفوضة للأسباب التالية:

١-لأنه مؤسسة رسمية ،إذ تشكله الحكومة بالتعيين (بما فى ذلك تعيين شيخه الأكبر) ،الأمر الذى يجعله جزءا من السلطة الرسمية ، بما يعنى أنه ليس فى إمكانه أن يقدم رؤى أو آراء تتعارض معارضة جذرية مع فكر السلطة السياسية.

٢-لأنه مؤسسة سنية ،أى ينظر للشأن الإسلامى (ولغيره) من منظور التيار السنى ، وهو ليس المنظور الوحيد فى الإسلام، كما أنه من المعروف أن تيار السنة هو من أكثر تيارات الإسلام محافظة وتكريسا للأوضاع القائمة ،وتبريرا للسلطة السياسية.

وراصدوالتاريخ الإسلامى يعرفون أن جانبا رئيسيا من الأحوال المتردية التى عاشها ويعيشها المجتمع العربى، راجع إلى التحالف الاستراتيجى الدائم الذى كان يتم - ومازال يتم - بين السلطة السياسية المستبدة وبين التيار السنى المحافظ ، على النحو الذى يدعم فيه كل طرف الطرف الآخر : (أليست المحافظة والاستبداد صنوين؟ ، كما أوضح لنا عبد الرحمن الكواكبى فى" طبائع الاستبداد."

وقد عرفنا أثناء معرض الكتاب الأخير أن كتب " الشيعة" كانت ممنوعة فى مصر (ولاتزال) بأمر من الأزهر السنى (الذى بناه فى الأصل الشيعيون).

٣- دلت تجارب عديدة على أن مواقف الأزهر الدينية تفتقر فى أحيان كثيرة

إلى النزاهة والحيدة اللتين يدعو إليهما الإسلام الحق ، وتنحو إلى تقديم « التسويغ الشرعى » لتوجهات السلطة السياسية . ونحن نذكر جميعا أن الأزهر هو صاحب فتوى « وأعدوا لهم مااستطعتم من قوة ومن رباط الخيل » حينما كان الزمن زمن الحرب مع إسرائيل ، ثم هو صاحب فتوى « وإن جنحوا للسلم فاجنح لهم » حينما كان الزمن زمن معاهدة الصلح مع إسرائيل . كما أننا نذكر جميعاً أن رجال الأزهر هم أصحاب فتوى مصادرة رواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ ، وهى الرواية التى أعطاه العالم من أجلها جائزة نوبل بعد ثلاثين عاماً من تاريخ مصادرتها (وقد قرأها المسلمون ، مطبوعة خارج مصر ، ومهربة إلى مصر ، ومنشورة فى جريدة« الأهالى » من غير أن يضعف إيمان مسلم واحد بسببها). وشيوخ الأزهر هم الذين عزلوا « الشيخ » على عبد الرازق . وهم الذين صادروا المسرحية الكبيرة « الحسين ثائراً وشهيداً » لعبد الرحمن الشرقاوى ، الكاتب الإسلامى المتفتح ، الذى وضع مجموعة بارزة من الكتب الإسلامية المستنيرة ، كان على رأسها كتابه المضئ « محمد رسول الحرية ».

٤- ليس فى الإسلام كهنوت ، أى : ليس فيه مؤسسة بذاتها هى التى يكون عندها الدين الصحيح ولايكون عند غيرها ، فكل المسلمين سواء كأسنان المشط ، لايفصل - أو يفاضل - فى إسلامهم سوى الله نفسه ، لاطبقة أو فئة أو هيئة تحتكر لنفسها « منبع الدين القويم ».

٥- الأزهر ليس جهة اختصاص فيما يتصل بالثقافة والفكر والإبداع ، وإن كان جهة اختصاص - بحكم القانون - فى القضايا الدينية. والقانون الذى يستند إليه أهل الأزهر فى اغتصاب الولاية على الثقافة والإبداع (وهو القانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٦١) ينص على أن يختص الأزهر بتنقية الشأن الدينى مما قد يتعرض له من تحريف أو إساءة ، بما فى ذلك المصنفات الفنية(السمعية والبصرية) المتصلة

بالشأن الدينى.

ونقول إن الأزهر ليس جهة اختصاص فى الثقافة والفكر والأدب، لأن انعدام الصلة ثابت بين رجال الأزهر وبين أمر الإبداع ، حتى أن بعض شيوخه البارزين (ممن دبجوا تقرير الأزهر ضد رواية « وليمة لأعشاب البحر ») قطعوا بأن« ألف ليلة وليلة » ليست أدبا ، وإنما هى مجرد تسليات فارغة! . وقد وصل اغتصاب الأزهر لولاية ليست من حقه على الأدب إلى درجة أن يكتب شيخ الأزهر عدة مقالات فى صحيفة " الأهرام" – بعد عاصفة " الوليمة" – تحدد شروط الإبداع القويم – من وجهة نظر الأزهر – بحيث يمشى على الصراط المستقيم ويحض على الفضيلة ومكارم الأخلاق ولايهاجم نظم الحكم !

هكذا يصل الاختلاط ذروته المريرة : حينما يتحول الشيخ إلى قاض وسياف ومفتش فى الضمائر وناقد أدبى ، ووكيل الحكمة الإلهية ، دفعة واحدة فى لحظة واحدة.

ليس للأزهر، إذن ، حق قانونى فى الرقابة على الأدب والوصاية على الإبداع وحتى إذا أعطاه القانون ذلك الحق ، فينبغى علينا أن نعدل ذلك الحق ، لأن الأزهر ليس أكثر إسلاماً من أحد ، ولأن فتاواه تتضارب وتتناقض ، تحت عباءة الدين.

٦- الأزهر ، باعتباره هيئة تعينها الحكومة ، يضع عينه دائماً على السلطات الحاكمة لاعلى أصيل الدين أو صحيحه . وأحدث الأدلة على ذلك أن بيانه الذى أصدره بخصوص « وليمة لأعشاب البحر » أخذ على الرواية – ضمن مآخذه الرقابية – أنها « تهين كل الحكام العرب» علما بأن زمن الرواية هو أواخر الخمسينات ، وهو مايعنى أن الأزهر يدافع عن السلطات العربية الحاكمة بأثر رجعى !

٧- الأزهر لم يعد مؤسسة اعتدال دينى ، كما كان يوصف من قبل . والشواهد على ذلك كثيرة ، تبدأ من مصادرته لبعض شيوخه وأساتذته المستنيرين ، من على

عبد الرازق إلى د. أحمد صبحى منصور ود. حامد أبو أحمد ، ولاتنتهى بالبيان « العنيف » عن" الوليمة" والحافل بقدر هائل من التكفير والتحريض فاق ماجاء فى صيحات الحملة الظلامية المتهوسة التى قادتها صحيفة " الشعب" آنذاك . وقد استخدم وزير الثقافة - فى هجومه على الروايات الثلاث أثناء الأزمة الأخيرة - نفس مفردات العنف والإدانة التى حفل بها ذلك البيان المعتم !

٨- إن مواد القانون العادى (الجنائى والعقوبات) كافية تمام الكفاية لمحاسبة أى خروج أو انحراف أو نشوز . وليست هناك ضرورة للفتاوى التى تزيح القانون العادى وتعطله وتحل محله ، لاسيما إذا كانت مواد هذه القوانين العادية مستقاة من المنابع الدينية فى الأصل ، بحسب الدستور الذى يقرر أن الشريعة الاسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع ، على نحو يجعل القوانين المدنية غير بعيدة - من الأساس - عن المرجعية الدينية.

ومن هنا: ينبغى أن ينزل الأزهر عن منصة الحكم والإبرام والقضاء ، فهى منصة مجروحة منكل جانب : إذ هو - كمؤسسة - ليس سوى إحدى الهيئات الادارية الحكومية ، بما لايمكن أن يجعله محايداً بين السلطة والمواطنين . وهو - كجامع - ليس الجامع الأوحد ، بل واحد من آلاف الجوامع فى الدنيا الإسلامية المعاصرة . ثم هو- كجامعة - ليس الجهة العلمية المنوط بها تعيين الحدود الأدبية والجمالية التى صارت علوماً لها أقسام ومعاهد وكليات مختصة.

* * *

يرفع المتطرفون الدينيون - وحلفاؤهم الرسميون ، دائماً ، حجة « الذوق العام ، والحياء العام » كشعار فعال فى مواجهة حرية الأدب والفكر . والحق أن أحداً لم يمنح هؤلاء المتطرفين أو الرسميين توكيلاً بأن ينوبوا عن عموم الناس فى تحديد

ماهية ذوقهم العام ولافى تعيين مايرضى حياءهم العام أو يغضبه.

على أن الذوق العام والحياء العام هما - فى حقيقة الحال - كلمتان مطاطتان مطلقتان. إذ ليس هناك ذوق شامل جامع مانع، يضم الناس جميعاً، على تنوع طبقاتهم وثقافاتهم وفئاتهم وأقاليمهم الجغرافية. فالذوق العام فى صعيد مصر مختلف عن الذوق العام فى شمالها، وهو فى فئة المثقفين غيره فى فئة تجار الخردة، وهو فى طبقة الفلاحين غيره فى طبقة التقنوقراط. كما أن هذا الذوق العام، ليس ثابتاً على مر العصور، بل هو يتغير من زمن إلى زمن. وليس صحيحاً أن هذا الذوق العام ينخدش بالكلمات السافرة التى ترد فى الأدب، ذلك أن مثل هذه الكلمات السافرة هى الأكثر شيوعاً على لسان الناس العاديين. فضلاً عن أن تراثنا - الرسمى المدون والشعبى الشفاهى - يزخر بمثل هذه الكلمات من غير أن ينخدش الحياء العام أو يشكو الذوق. ويكفى - على سبيل المثال - أن ننصت إلى أغانى الأفراح فى قرانا وأحيائنا الشعبية لنسمع العجب العجاب من تعابير حسية ضمنية تارة وصريحة تارات، فى سياق من الفرح والبهجة والبشر، لاينصب فيه أحد نفسه راعياً رسمياً للأخلاق القويمة أو مندوباً عن التربية الحسنة.

وفوق ذلك، فان هذا الذوق العام - من كثرة استخدامه للكلمات السافرة - صار يوظفها توظيفات جديدة تعاكس دلالتها الأصلية، وذلك حين يقلبها قلبا لتعبر - فى أحيان كثيرة - عن معانى الاعجاب والتقدير والإعلاء، من قبيل أن يصف أحدهم فناناً أو لاعباً أو طبيباً وصفاً يرد فيه لفظ سافر بالأم أو الأب، تعبيراً عن عبقرية هذا« المشتوم» وتميزه واستثنائيته وخروجه عن المألوف المعتاد.

هنا نقول بوضوح: إن أوصياء الذوق العام - من متطرفين ورسميين - لايعرفون جوهر الذوق العام ولا المزاج الشعبى فى عمقه العميق، وهم بذلك يدعون حرصا على مالاصلة لهم به، ويقعون بالتالى فى تزييف صريح.

هكذا فان الذوق العام وهم يصطنعه المتطرفون والرسميون ليثبتوا أنفسهم حراسا عليه ، وهكذا جاءهم رد الذوق العام صاعقا ، من أهل امبابة (الحى الشعبى القاهرى) حينما صاح بعضهم على إبراهيم أصلان ، ناشر« الوليمة » فى مصر ، بلهجة هى مزيج من المرح والعبث وربما الإعجاب :« ولّعتها يابرنس ؟ » .وهو سؤال ينطوى على دلالة أن صراخ المتطرفين والرسميين عن تخريب الحياء العام لايعنى هؤلاء البسطاء، وعلى أن ذوقهم العام لم ينخدش ، وعلى أنهم فرحون بهذا المثقف الذي كسر السكون وأربك النظام الأخلاقى لحراس الفضائل وأوقع الحكومة فى حيرة مضحكة . الأمر نفسه حدث ، حينما راح الناس يبحثون عن الروايات المصادرة الثلاث (أحلام محرمة ، وأبناء الخطأ الرومانسى ، وقبل وبعد) بشغف عظيم ، بعد مالفتت إجراءات الوزير أنظار الجميع إلى مافيها من « خدش » !

أما ماينبغى أن يعرفه الجميع، فهو أن الإبداع الحق هو ذلك الذى يخترق المعروف ويهز الاتفاق العمومى المستقر والمتكلس ، ويخلخل الذائقة الموروثة والتقاليد الجامدة . والإبداع الذى لايفعل ذلك يغدو غير أخلاقى ويناقض جوهره : فجوهر الإبداع هو أن يقتحم المجهول ويعرى الأقنعة الزائفة ، لا أن يكون موعظة مدرسية أو تعليمات إرشادية مكرورة.

* * *

مجمل القول أن علينا أن نعيد النظر فى مرجعيتنا القانونية والتشريعية التى تصطبغ بصبغة دينية، لنحولها إلى مرجعية ذات صبغة مدنية. ذلك أن دساتير الدول الديمقراطية المتقدمة (بل ودساتير بعض الدول العربية) لاتنص على دين الدولة ، وإنما تترك مسألة الديانة - كقضية إيمانية - للأفراد من المواطنين الذين قد ينتمون إلى ديانات عديدة . كما أن هذه المرجعية الدينية مثيرة للنعرات الطائفية والحزازات الأهلية ، من حيث أنها تجعل سدس الشعب المصرى (أقصد

الأقباط) مواطنين من الدرجة الثانية ، على الرغم من أنهم يؤدون كل واجبات المواطن المدنية التى يؤديها المسلمون ، مما يتطلبه " العقد الاجتماعى" بين المواطن والدولة ، ومن حيث أنها تحل" الرابطة الدينية" محل" الرابطة القومية" ، مما يفتح الباب لازدواج الولاء الوطنى وتعارضاته، ومن حيث أنها تجعل ناسا قيمين على آخرين بغير حق. فضلا عن أن مثل هذه المرجعية الدينية تجعل موقف " الاسلام السياسى" دستوريا ، فى حين تجعل موقف الحكومة والشعب والنخبة المستنيرة غير دستورى وغير شرعى . وفوق ذلك كله فان هذه المرجعية الدينية تمنح سندا مكينا لأصحاب النظر إلى الفن بمنظور دينى أخلاقى يقوم على الحلال والحرام ، لا على الجميل والقبيح.

إن عقد المواطنة الحق هو أن يكون" الدين لله والوطن للجميع" . وهو عقد مصرى صميم ابتكره المصريون - مسلمين ومسيحيين - أثناء ثورة ١٩١٩ ، وهم يدافعون عن وطن مصرى واحد ضد المستعمر الخارجى والمستعمر الداخلى على السواء.

أما الحرية - حرية الإبداع والفكر - فهى المبدأ الذى يتوجب على الجميع أن يتمسك به ، بلا تجزئة أو قيد أو مكيالين ، مهما كان الثمن باهظا . وهل تتقدم الشعوب بغير الأثمان الباهظة؟ والأمر المؤكد أن ثمن الحرية أقل بكثير من ثمن الوصاية والقمع .

ملف

الديكتاتور

عبد المنعم رمضان

أيها المواطنون ، انتظرونا الساعة الخامسة، على شاشة الأولى،يوم الأربعاء ، سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته، سندعوه ونرجوه لكى يقول كلمته ، وسوف يتنازل ، سوف يرق ويتنازل ، أنتم تعرفون أنه حتى الأمس ، حتى الأمس فقط ، كان مخدوعاً ، وأنه لم يفتح عينيه أبداً على الحقيقة ، إلا فى ذلك الوقت ،حين أخبروه جميعاً ،مستشاروه الطيبون ، أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد أن يقدم العون والمساعدة ، يريد من السيد أن يقرعه بالعصا ،أن يرشده ويدلله ، أن يمنع عنه طوفان المعرفة، أن يمنع عنه الكتب واللوحات والمجلات والموسيقى والأفلام ، وأن يطالب بمنع قنوات التلفزيون وخدمات الأطباق الفضائية ، وأغانى الشباب ، وأغانى المسنين ،لأنهم تعبوا ، ضجروا ، تململوا ، انقلبت أحوالهم ، إنهم يريدون أن يجلسوا فى المنازل ، وأن يعتنوا بنظافة جلابيبهم ،وتربية ذقونهم ،وحراسة نسائهم ،وإلا ستحدث فتنة ،لا حاجة بنا إلى القصص والروايات فهى مفسدة ، لا حاجة بنا إلى الخيال الذى يتسبب فى شقائنا واكتشاف نواقصنا، لا حاجة بنا إلى الشعر فهو فراغ وقت وفراغ بال ، وفراغ فقط دون مضاف إليه ، لا حاجة بنا إلى السفر فقد نكره تراب الوطن الذى لا يشبه أسفلت باريس وبازلت روما، لا حاجة بنا إلى تأمل ذواتنا فقد نضطرب ونقلق ، وقد نفكر فى أشكال أخرى لحياتنا ، لا حاجة بنا إلى التراث لأنه أحيانا يدعو إلى التفكير ، لا حاجة بنا إلى أمهاتنا وآبائنا وصديقاتنا وحبيباتنا وزوجاتنا وأولادنا فهم الحرس الخصوصى للجنس البشرى وللجنس الجنس ، لا حاجة بنا

إلى سوانا ، ولا حاجة بنا إلينا، مستشاروه الطيبون أخبروه أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد العون والمساعدة ، ألا يتركه فى مواجهة الأزمنة الحديثة ، يريد منه أن يقتل الأزمنة الحديثة، لا مانع من أن يحولها إلى أموال فى المصارف ، أو إلى مومياوات مهربة، أو إلى بواخر ترفيه تشق مياه النيل ، أو إلى شقق واستراحات ومنازل وأحلام فى لون الشفق السوريالى ،فقط إنهم يريدون منه أن يقتل ويقتل ويقتل ، أن يحّول ريشته إلى سكين ،ولسانه إلى فأس ،ويديه إلى هراوتين، وإذا استطاع ، أن يجعل مياه النيل حمراء جداً ،والحقول حمراء جداً ، والأفق أحمر جداً ، ويعاهدونه أنهم سيدفنون القتلى فى مقابر مجهولة ، وإذا استجوبهم أحد سوف يدلونه على الإسكافى الصوفى، يروى أن الإسكافى الصوفى سئل : يا مولانا ما مذكر اللبؤة ،فقال :اللبؤ، وما مؤنث الأسد ، قال :الأسدة ، يا مولانا ما مؤنث الجمل ، قال الجملة ،وما مذكر الناقة ، قال : الناق، يا مولانا هل الحرية أنثى، قال لهم : إذا لم يتزوجها الحاكم ، فسئل وإذا تزوجها ، قال أصبحت خنثى ، كان الإسكافى الصوفى يجلس دائما فوق ظهور المقابر المجهولة كأنه أداة زينة ،أيها المواطنون ، الديكتاتور يعتقد أن الثقافة ليست أكثر من أدوات زينة ، وأنها قد تنسدل على الجدران ، وقد تباع فى الأسواق ، وقد تغوى البنات، وقد تغوى الصبيان ، ومع ذلك كان يرتبك أحياناً، لأنه أريب فطن ، يعرف بخبرته أنه سوف يأتى الوقت الذى تنقلب فيه الثقافة ،وتصبح عبئاً ، عندئذ لابد من الاستغناء عنها، ، لابد من تبديلها ، حفاظاً على الأرباح والفوائد ، الديكتاتور يعرف أيضا أن الألفاظ الفارغة الطنانة ، الألفاظ التى كالطبل ، خلقت فقط لتحمى الأرباح أكثر من غيرها ، وأن المثقفين الذين خانوا الشعب الطيب ، وعرفوا أحيانا أكثر مما يعرف ،وعرفوا أحيانا أقل مما يعرف ، لا يصلحون إلا لأحد اختيارين ، إما أن يكونوا عبيداً ، وإما أن يكونوا خوارج،والديكتاتور اختار العبيد ، قربهم من قدميه ، سمح لهم أن يلمسوا أطراف أصابعه ، وأن يقبلوها ، سمح للفصحاء منهم أن يرفعوا المصابيح فوق رؤوسهم ويبشروا بعصر الأنوار ، وأن يسمحوا للرياح أن تطفئها إذ لزم الأمر ويبشروا أيضا بعصر الأنوار ، وطلب منهم أولا أن يدهنوا وجوههم باللون الأبيض ، فهو يحب اللون الأبيض ، وأن يقطعوا ألسنتهم ويشووها لأنه يحب أن يكون عشاؤه يوميا من الألسنة المشوية ووعدهم بأن يمنحهم ألسنة من المطاط ، اشتراها بنفسه من سوق الكلام ، تصلح للاستعمال الصافى ، الاستعمال النقى ،الاستعمال دون استعمال ، وطلب منهم ثانيا أن يحيطوه ، لأنهم عبيده وأجراؤه وخدمه ، فهو يخاف من قصة ذلك الملك القديم الذى نجح أن يحكم الفراغ ، إنه يريد أيضا أن يحكم الفراغ ، مع إدخال تعديل بارع، تعديل ضرورى ،وهو أن يحكم الفراغ المسكون



فقط بالعبيد ، أيها المواطنون ، انتظرونا الساعة الخامسة ،على شاشة الأولى ، يوم الأربعاء، الزموا البيوت ، الزموا المقاهى ، الزموا العربات المكيفة ، سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته،ونستأذنه باسمكم جميعا ، أن نجلس على الخازوق ، ونموت فى سبيل أن يحيا ،وتحيا حاشيته ،ونستأذنه أيضا أن تموت الروح ، روح الوطن وروح الشجر وروح الأشياء جميعا فى سبيل الأخلاق ، نأسف جداً، إننا نقصد فى سبيل الأخلاء ، بالهمزة ،وعلى طريقة سعيد صالح ، أيها المواطنون ، أيها المواطنون.

ملف

ترشيد دور الدولة

أسامة خليل

أبدأ بتأكيد تضامنى مع المثقفين المصريين في قضية حرية التعبير والإبداع. ومشاركتي بالتوقيع على بيان التضامن الذى أعلنه المثقفون العرب في فرنسا والذي نشر فى صحيفتي القدس والشرق الأوسط الأسبوع الماضي.

لكن إسمحوا لي أن أقول إنني حين دعيت في إذاعة الشمس العربية بباريس، في الأيام الأولى للأزمة الراهنة، وحينما تدخل أحد ضيوف البرنامج وقال إن الحكومة المصرية انبطحت أمام الإسلاميين. قلت : إنه ليس من المفيد أن نستخدم أسلحة المزايدة «الحنجورية» في قضية شديدة التعقيد والحساسية تتشابك فيها قضية علاقة المثقف المبدع مع ضرورات المنصب الإداري الذي يتقلده داخل أجهزة الدولة مع قضية حرية الإبداع في مواجهة رقابة السلطة (والسلطة هنا تتمثل في مختلف أنواع الرقابة الحكومية والشعبية، القانونية والدينية القادمة من خارج حيوية الإبداع الفكرى والفني).

إن الخلط الجاري في هذه الأزمة ربما يعود قبل كل شيء إلى أن مصر بين دول العالم القليلة التي لا تزال الدولة فيها تنتج وتنشر الثقافة. بينما تعمل السياسات الثقافية في غالبية دول العالم على دعم مؤسسات الإنتاج والنشر المدنية وفقاً لمواصفات تحددها

السياسة الثقافية في كل دولة دون أن تنخرط بنفسها في مغامرات الإنتاج والنشر فتلزم نفسها بما لا ينبغي أن نلزمها به. خاصة أن حيوية الإبداع كثيراً ما تتمثل في طفرات تبدو بالفعل كخروقات للأنساق والأساليب والأغراض الفنية والتقاليد والأعراف الثقافية قبل أن تغربلها الحركة الثقافية والاجتماعية لتلفظ بعضها وتستوعب البعض الآخر الذي يتم تقنينه ويصبح كلاسيكياً بالقياس إلى ما يأتي بعده من قطائع وخروقات فنية ومعرفية جديدة.

إن اتصالية الإبداع تحكمها ضرورات الخروج على النسق والتمرد والثورة على الأطر القائمة. بينما تحكم الدولة ضرورات الاستقرار السياسي والوفاق الاجتماعي والسيطرة من خلال لعبة التوازنات أو الاستقطاب أو القمع باختلاف أشكاله ودرجاته على مصادر التوتر الأمني. والنظم التي تنتج فيها الدولة وتنشر الثقافة على غرار النظم الشمولية ـ دون أن تكون نظماً شمولية ـ تعرض نفسها بسهولة فائقة لضغوط وأزمات سياسية حزبية وشعبية متكررة. منها أزمة وليمة لأعشاب البحر والأزمة الراهنة المتعلقة بالروايات الثلاث وقضية الذخائر المتعلقة بديوان أبي نواس.

وأنا أفرق في الأزمة الراهنة بين الروايات من جهة وذخائر التراث من جهة أخرى. وأراني متعاطفاً دون تردد مع قضية الذخائر على وجه الخصوص. ومع ذلك فأنا أعترف أن «إللي إيده في الميَّه مش زي اللي إيده في النار». وأنني أحكم من الخارج. لكن اسمحوا لي مثلاً أن أسأل الأخ الذي دافع عن هذه الروايات قائلاً أن الدولة تضطهد القوى اليسارية وتمنعها من الإنتاج والنشر ومن الاتصال بالجماهير. ما هي السمات اليسارية في هذه الروايات ؟ وهل لم يتبق غير الجنس كقضية مصيرية لتعبئة القوى الفاعلة والحية من المثقفين ؟

بالطبع يمثل الجنس أحد مكونات الإبداع الفني والفكرى لدى أطراف الخريطة الثقافية من الدينيين إلى العلمانيين. لكن الجنس في العمل الفني لابد أن يقول شيئاً : أي أن يستدعيه العمل الإبداعي ويحيل إلى قضية ترتفع بالضرورة من وصف الممارسات الواقعية إلى مستوى الخبرة الوجودية.

لذا أود أن أعود إلى صلب القضية فالأزمة الراهنة لم تنشأ لأن وزارة الثقافة صادرت لأعمال روائية طبعتها دور نشر خاصة أو هيئات مدنية. وبالتالى، فإن قضية

حرية الإبداع في مواجهة السلطة قضية حقيقية ودائمة، لكنها أوسع وأكبر من القضية الإدارية داخل مؤسسات وزارة الثقافة. سواء على مستوى سياسة وبرامج النشر أو مستوي كفاءة الأداء أو مستوى رجاحة قرارات المعالجة الإدارية والسياسية للأزمة.

فإذا أردنا توسيع القضية : لماذا لا نتساءل أيضاً عن غياب الحيوية في حركة النقد الأدبي؟ ألا يمكننا أن نقول إن هذا الغياب من أهم أسباب افتئات السياسة على حركة النقد الأدبي ؟ خاصة أن حرية الإبداع تتعارض مع ما نشاهده من مقاطعة أو تجاهل حقيقي للكثير من الأعمال الإبداعية التي تتخطى حاجز الطباعة والنشر لكنها توءد وأداً لأنها لا تجد من يتحدث عنها على صفحات الجرائد والمجلات المختصة ؟ فالضامن الحقيقي لحرية الإبداع الأدبي والفكري هو حيوية الحركة النقدية. والمبدع العظيم يحتاج إلى الناقد العظيم وإلى القارئ العظيم.

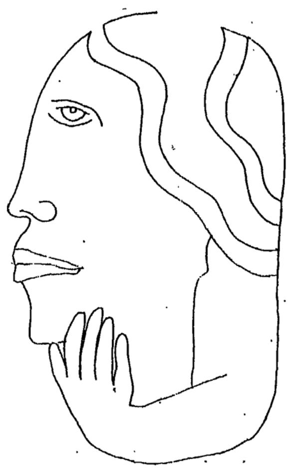
لكن إذا أردنا أن نتقيد بحدود هذه الأزمة ـ دون اللجوء إلى العموميات ـ لننطلق بعد ذلك لنتفهم ما تعنيه بالنسبة للحركة الثقافية في مصر بوجه عام. فأنا أرى أن بروتوكول النظر يتطلب :

١ـ المقارنة بين الأزمة الحالية وأزمة وليمة أعشاب البحر.

٢ـ التحليل الاجتماعي والنفسي للأزمة الحالية فيما يمكن أن نسميه بالسيكولوجيا الاجتماعية لفئة المثقفين الملتفين حول الدولة.

فالمقارنة بين الأزمتين توضح أن القوى الإسلامية التي نشطت وتحركت بقوة كطرف عنيف واضح في أزمة الوليمة لم تتحرك هذه المرة واكتفت بتحريك إصبعها فيما يسمى بطلب الإحاطة بمجلس الشعب. فأطراف الصراع الحالي هي بالفعل القوى والجبهات المهيمنة والمشتاقة إلى الهيمنة داخل فئة المثقفين الملتفين حول العمل الثقافي الذي تحييه وزارة الثقافة التي تمكنت لأول مرة في تاريخ مصر الحديث ـ منذ عصر محمد علي ـ من الهيمنة الكاملة على فئة المثقفين عن طريق أعمال النشر والترجمة ومختلف إصداراتها ومؤتمراتها.

من هنا تبدو أهمية التحليل السيكولوجي الاجتماعي لهذه الفئة من المثقفين. ومن هنا تبدو رجاحة التساؤل عن الصراعات الشخصية بين رفاق وجماعات وشلل النضال



في الستينيات الذين يحتل بعضهم اليوم مراكز الصدارة في الحركة الثقافية التي تنظمها وزارة الثقافة.

لا أريد الإطالة فأنا أعتقد أنكم تعرفون جميعاً حقيقة هذه الصراعات التي تعبر إحدى هذه الروايات عن بعض ملامحها. وليكن القول الفصل هنا هو أن غياب حركة النقد وافتقاد القضايا الحقيقية هو الذي يجعل الحركة الثقافية مثل آلة الرحى التي تحك وتطحن قطبيها حين لا تجد الغلة الثقافية اللازمة.

وليكن ذلك كله طريق المثقفين نحو المطالبة بترشيد دور الدولة الضروري في مصر لدعم الثقافة والمثقفين مع العمل على تحريرها ـ بقدر الإمكان ـ من وظيفة الإنتاج والنشر الثقافي وتوجيه هذا الدعم في نفس الاتجاه ولكن من خلال وسائط مدنية مختلفة يمكنها أن تقوم بهذه المهمة الوطنية وأن تتحمل مسئولياتها. دون أن تتعرض الحكومة بأكملها لهزة أرضية كلما صدرت رواية أو أعيد إصدار كتاب من ذخائر التراث أو نشرت لوحة فنية على غلاف مجلة. وحتي لا تصاب حرية الإبداع بانتكاسات جديدة من جراء الاستغلال السياسي لهذه الأزمات.

ملف

حفظ المسافات والمقامات

ماجد يوسف

* لا أريد أن أكرر -فى هذا السياق- ما سبق أن تردد كثيرا على ألسنة وأقلام الكاتبين ،والمعلقين، والمحللين ،سلبا وإيجابيا ..فالبعض يدين وزير الثقافة فى قراراته ، ويبحث عن دوافع خفية وغير معلنة وراء هذا القرار ،وهى دوافع سياسية فى معظم الأحيان ، تخص صراع القوى الموجود- أو اختبارات القوة- بين أصحاب الإسلام السياسى فى مجلس الشعب وخارجه ، وبين القوى العلمانية ، ودعاة المجتمع المدنى ، بل وممثلى السلطة أنفسهم إن أمكن!!.

لم تبدأ هذه المعارك بالوليمة ،ولن تنتهى بمصادرة الروايات الثلاث ،وإبعاد مسئولى الثقافة الجماهيرية عن مناصبهم ،فكل هذا-فى رأيى- ليس فيه جديد وهو يتكرر ويتواتر بإيقاع شبه منتظم .منذ فجر نهضتنا الحديثة باستمرار منذ مصادرة طه حسين وعلى عبد الرازق مرورا بفرج فودة والبشرى ولويس عوض وعبد الرحمن بدوى ،وحتى نجيب محفوظ ونصر أبو زيد ..ليس ثمة جديد فى كل ذلك، تشتد الأزمة حينا، وترتخى فى أحايين قليلة ،ولكنها قائمة طيلة الوقت، ومشرعة كالسيف المسلط على رقبة الثقافة والمثقفين دائما أبدا. وليست رقبة نجيب محفوظ نفسه ببعيدة

(وبكل المعانى)!.

الأزمة الحقيقية فى تصورى وحتى لا أطيل ،وهو ما يشعرنى شخصيا بالإحباط والخيبة والقلق والوقوف على« لا أرض» هو هذا الهوان ، أو الضعف فى موقف المثقفين أنفسهم ، ووقوعهم أسرى -حتى الآن- لاعتباطية ردود الأفعال ،ومن ثم تشرذم اجتهاداتهم فى مجابهة أية أزمة طارئة ،ومعاودة بدئها دائما من الصفر واستنادها - الخفى أو المعلن- ربما بطريقة لا إرادية.،ولعلها مرضية ، إلى السلطة الثقافية القائمة نفسها (سبب الأزمة)!.

وبالسعد وهناء الحركة الثقافية ، إذا تطابق موقفها-فى مرة- مع هذه السلطة الثقافية ، وبالتعاسة إذا تعارض هذا الموقف ..هنا يبدأ التخبط وتبرز العشوائية ، وتنكشف الانفعالات التى فقدت القدرة على بلورة موقف صحيح والإجماع عليه بعيدا عن السلطة الثقافية القائمة.. لا فى لحظات الخلاف معها فقط ، وإنما فى لحظات الاتفاق أيضا ..عجزت الحركة الثقافية المصرية عن أن تكرس لموقف- أو مواقف- صلبة ومستقرة ومستقلة ، لاستنادها -هذه المواقف -إلى مرتكزات وأسس ومعايير حددتها الحركة الثقافية المستقلة لنفسها ، وبعيدا عن أية وصاية ،حتى فى لحظات الانسجام والوفاق مع هذه السلطة كما قلنا ..بحيث لاتفاجأ -فى كل مرة تؤجل فيها هذا الحسم المبدئى -بالأحداث تسبقها وتكشف عجزها ،وتفضح تمزقها وتشرذمها ..حتى توشك أن تجأر -وهى الضحية- بنداء الجزار!وتستنجد -وهى المطعونة -برحمة الطاغى وإنسانيته وحسن فهمه وعطفه وتقديره ..وأنى لها !! ..تدفعها المفاجأة -فى كل مرة- إلى ردود فعل فى أقصى تطرفها (صبيانية) ،وفى أقصى تطرفها الآخر (انهزامية/ انسحابية/ انعزالية) وتعجز -فى كل الأحوال -عن بناء نسق متماسك ينطلق من مواقف مستقلة ثابتة، وقناعات راسخة ، ورؤية ناضجة لدورها ، وحجم هذا الدور وأهميته ..من خلال تحديد بصير وواع ومدروس لموقعها من السلطة الثقافية ، وطبيعة علاقتها بها، ومنطق تعاملها معها ،وتحدد -هذه الحياة الثقافية بنفسها ، من ثم، ومن خلال رؤية واضحة كالتى افترضها -خطوطها الحمراء هى، وحدودها التى لا تقبل بأن يجتازها أحد أو يساوم عليها مخلوق مهما كان ، أو يعتدى عليها بأى شكل صاحب سلطة

ثقافية أو غير ثقافية.

هذه الاستقلالية ،والوحدة الرؤيوية ،والتناسق الموقفى الصلب ،هى ما يعنينى الإشارة إليه فى هذا السياق ،وهى ما يبدو أن اتحاد الكتاب بشكله الحالى ، ليس هو الوعاء السليم والصحيح لبلورة مثل هذا المطمح وتحقيق مثل هذا الإجماع ..فلنفكر فى تغيير اتحاد الكتاب -إذن - ليكون اتحادا حقيقيا محترما للكتاب من خلال نضالنا فى هذا الاتجاه .. أو إذا لم يكن الاتحاد متسعا-حتى الآن- لهذا التوق..فلنخلق -بدون أحداث ثقافية مفاجئة أو صادمة أو صافعة- تجمعنا الوطنى الثقافى البديل ، المدروس جيدا ، والممحص بامتياز ،والمبلور بمسئولية لجملة من الثوابت والمنطلقات التى تكون هادية فى الأزمات المختلفة الطارئة وغير الطارئة تحدد له شكل التعامل معها ،وتكون نبراسا له فى التعاطى مع هذه الأزمات بلا استناد إلى وزير (يستنير) بالصدفة ، و(يظلم) فجأة .. أو (يظاهر) المثقفين ، أو (يصادرهم) حسب مزاج سيادته ، أو حسابات اللحظة (سياسيا) أو توازناتها (أيديولوجيا) بمنطق مصلحته هو أولا وليس مصلحة الثقافة أو المثقفين.

وأظن أن تحقيق هذا الدور- إذا كنا صادقين- يتطلب (والآن نضالنا من أجل الحفاظ على مسافة ابتعاد آمنة عن السلطة الثقافية لا أنادى بمقاطعة أو انسحاب أو نأى أو ابتعاد ..بل بالحفاظ على المسافات.. التى تحفظ المقامات ..وتؤكد الاستقلال ..وتنعش الحرية ..حرية القرار والاختيار ، وتنجو بنا عن أن نكون باستمرار مجرد ردود أفعال ، تدفع البعض (من رجالات المؤسسة الثقافية نفسها) إلى توصيف أصحاب كل اعتراض موضوعى عليها، أو خلاف له ما يبرره معها ..بالشرذمة الضالة، والقلة المنحرفة ، إلى آخر هذه الصيغ البائسة ، والتى نحن مسئولون عنها وعن طرحها وتكرارها فى كل مرة فى لغة الخطاب الرسمى المتقحم دائما للثقافة والمثقفين ..

أيها المثقفون -باختصار ..هل نأتى (أو نذهب) إلى كلمة سواء بيننا؟.

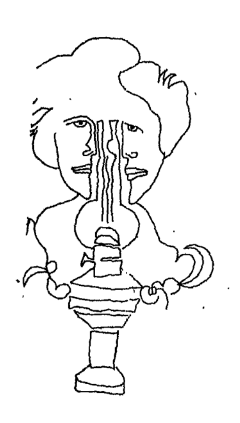
ملف

الصراخ ممنوع

نبيل المنياوى

لا يمكن أن نكون منصفين إذا حاولنا التعامل مع قضية حرية الإبداع والمبدع ، دون الاعتراف صراحة بأن المبدع صنيعة مجتمعه، باعتبار هذا المبدع إنساناً يعيش فى هذا المجتمع . وبالتالى فهو جزء من همومه شئنا أم أبينا.

وأدوات المبدع فى طرحه لابداعه لا تنفصل بحال من الاحوال عن المنطق الاجتماعى السائد والمستخدم فى أدق تفاصيل الحياة اليومية لكل فرد من أفراد المجتمع وإذا كان الاتهام الوحيد الذى علق فى رقبة الروايات الثلاث التى صادرها وزير الثقافة ،هو طغيان الجسد والجنس فى كثير من المواضع- دون مبرر -أو بما يخدش الحياء العام ويهدد الآداب العامة، لذا يبقى التساؤل الذى يجب أن نتوقف عنده هو: لماذا كل هذا الحضور للجسد بهذه الصورة التى أثارت غضب فنان بدرجة وزير ثقافة ، فقرر مصادرتها؟ والاجابة على هذا التساؤل بسيطة لكل صاحب نظرة أمينة لما يحدث فى مجتمعنا المصرى ، فالفتاة التى تجد نفسها مضطرة لممارسة الجنس عنوة وهى محشورة فى« أتوبيس » عام وسط مئات الاشخاص الغرباء عنها ، ليس من المنطقى أن نطالب هذه الفتاة ، أن يكون من بين أدواتها فى التعبير الروح . تلك الروح التى عادت عند توفيق الحكيم فى عودة الروح، وانكسرت عند محمد المنسى قنديل فى انكسار الروح، وتلاشت تماما عند ياسر شعبان فى روايته المصادرة« أبناء الخطأ الرومانسى » ، وتلاشت كذلك عند محمود حامد فى أحلامه المحرمة والتى هى بدورها أحلام هذا الجيل



الذى يعانى كل ثانية فى محاولته لاسكات صوت الجسد المطالب بما يسد رمقه ويستر عورته، ويشبع أبسط حاجاته الحياتية، ولعل آلاف الأسر التى تكتظ بها المناطق العشوائية ، لا تعرف عن الروح سوى ما يرتبط بعذابها فلان طلع روحى وفلان طلعت روحه » ولنا أن نتصور هذا القهر الروحى والجسدى، الفتاة تعيش مع أسرتها فى غرفة واحدة، لا تستطيع أن تستر جسدها عن شقيقها المراهق الذى يعيش معها فى نفس الغرفة، أو حتى عن غرباء يعيشون فى غرف مجاورة، حيث لا مكان للخصوصية.

ولأن الجسد هو الاداة أو المادة التى تتضح فيها كل صور هذا القهر الاجتماعى ، أصبح حضوره فى إبداع العديد من الاقلام الشابة، مجرد محاولة لممارسة نوع من الحرية أو الانتصار وربما التنفيس ، وطالما هذا الجسد ينتهك مجانا فى الحياة، فمن الطبيعى أن ينتهك فى الإبداع.

لكن غير المنطقى أن يصادر الابداع لهذا السبب لأنه من غير المقبول أن يجوع الجسد ويعرى ويغتصب ولا تصدر عن صاحبه صرخة أو محاولة لاثبات قدرة هذا الجسد على تحقيق انتصار ما ، أى انتصار لكن يبدو أن الصراخ من الألم أصبح رفاهية لم يقبل بها وزير الثقافة لا لسبب سوى أن الصراخ عدوى .شأنه شأن التفكير .فى مجتمع يطالبنا صراحة بالموت بسكتة الدماغ والروح والجسد.

حوارات

أبو شادى وأصلان وعبد المجيد والبساطى:

غياب الديمقراطية وديمقراطية الغياب

أجرت الحوارات :

غادة الحلوانى

هنا حوارات جادة مع بعض أبطال الأزمة الأخيرة بين وزارة الثقافة والمثقفين : على أبو شادى رئيس هيئة قصور الثقافة الذى أقاله الوزير فاروق حسنى، وابراهيم أصلان مشرف سلسلة «آفاق الكتابة»، وابراهيم عبد المجيد مشرف سلسلة «كتابات جديدة» ، ومحمد البساطى مشرف سلسلة «أصوات أدبية» التى نشرت الروايات الثلاث التى فجرت الأزمة. والثلاثة استقالوا من مواقعهم. وقد بنيت الحوارات على محاور واحدة أو تساؤلات مركزية ثابتة، أجاب عنها كل متحدث إجابته المختلفة، التى تتفق جميعها علي : ضرورة الحرية.

« أدب ونقد »

على أبو شادى :

مجتماتنا مصابة بتصلب الشرايين

يرى البعض أن النهضة المصرية العربية الحديثة فشلت فى إيجاد «العروة الوثقى» أو « الخيط الرفيع» بين «حرية الإبداع والفكر» من ناحية ، وبين «قيم المجتمع» الدينية والأخلاقية من ناحية ثانية؟

– هذا حكم قيمى جاهز. وأنا أعتقد أن مشوار النهضة المصرية كله هو محاولة لعمل نوع من التقارب – الذى لا يضر بطرفى المعادلة – بمعنى أنه إذا كانت هناك مقاييس ومعايير فنية وجمالية للإبداع، هناك أيضا أحكام وقواعد وأعراف وتقاليد فى المسأله الدينية. وعندما نحاول أن نقيم «الخيط الرفيع» بين الاثنين يعنى هذا أن هناك نوعاً من التطابق، وأنا لا أعتقد ان المطلوب هو التطابق على الإطلاق لأن المقاييس الفنية هى مقايس خاصة ولا يمكن محاسبة الأعمال الإبداعية إلا بمعاييرها الجمالية أو النقدية، وعليه فإن تطبيق المعايير الخاصة بالقيم الدينية والأخلاقية على الفن والأدب تطبيق خاطئ أى استعمال أداة خاطئة. لابد أن يكون الحكم على العمل الإبداعى حكماً بعيداً عن مفرد الواقع فى حد ذاته. وعلينا ألا نخلط بين الواقع المعاش الذى يتحاسب عليه البشر فى الحياة وبين العمل الفنى.

*** إذن لم اندلعت هذه الأزمة الأخيرة وغيرها مثل أزمة المفكر نصر حامد أبو زيد وأزمة رواية «وليمة لأعشاب البحر» للروائى السورى حيدر حيدر وغيرها؟**

– تحترم المجتمعات الغربية طرفى المعادلة أى تحترم القيم الدينية وحدها أولا تحترمها– وتتعامل مع الواقع الفنى أو الفن عموماً فى حد ذاته – لم تعد بالتالى هناك ضرورة للخلط بينهما. والمشكلة فى مجتمعاتنا تبدأ عندما نخلط بين الواقع المعاش والعمل الابداعى.

*** لماذا فشلنا فى أن نفصل بين طرفى المعادلة؟**

– التخلف هو أساس عدم الوعى بضرورة الفصل بينهما. وهى مسألة مرتبطة

بدرجة التحرر فى المجتمع، فكلما زاد تحرر وتقدم الأمة كلما زادت درجة احترامها للفن، كلما أصبح الفن هو نفسه معدلًا للسلوك ومغيرًا له. ومجتمعاتنا مصابة بحالة من تصلب الشرايين فى بعض المناطق ووهم امتلاك الحقيقة بدون احترام للرأى الآخر.

*** ما هى أسباب هذا التخلف فى رأيك ؟**

– أعتقد أن البحث عن أسباب التخلف فى العالم كله يعود إلى عوامل اقتصادية واجتماعية وثقافية وسياسية ونفسية وتراثية. في الحقيقة إنه أمر معقد جداً، فهو ليس منفصلا عن الواقع، بل هو وصف للواقع بكل ما فيه، وهذه الأسباب تتضافر تضافراً شديداً. فالقيم السلفية التى تستقى من الدين أحياناً العناصر السلبية فقط وتركز عليها أحد الأسباب القوية، هذا على الرغم من أن الدين هو فى حد ذاته قوة دافعة للنهضة باحتوائه علي عناصر إيجابية تدفعنا إلى مسارات هامة يمكن أن تؤدى إلى النهضة الكبرى. فى الواقع المسألة ليست دينا أو لا دين هى أكبر من هذا: احترام ما نعتقده و بذل كل المجهود فى سبيله. أنا أدى أن التخلف ناجم عن الارتباط الشديد بالماضى وبالتراث فى أسوأ صوره وبالقيم السلبية التى نراها الآن سلبية علي الأقل. كذلك فإن ضعف البنية الاقتصادية أعاق عملية التنمية في العالم الثالث كله.

*** ما هو الحل فى رأيك؟**

– إن مشكلاتنا الحقيقية هى تمجيد قيم النقل والاتباع والمسألة السلفية المحافظة وعدم احترام العقل والتفكير الحر. فلو تمكننا من تغليب العقل على النقل والتفكير الحر على الاتباع وتأويل النص مقابل تقديس النص لنجحنا. وهذا هو جوهر الدين الاسلامى.

*** ما هو سبب انقسام المثقفين بين . عقلية «الحرية» وعقلية «النظام»؟**

– إن المثقف الذى يتعامل مع الإبداع بعقلية «النظام» يقع في فخ الخلط بين ما هو معاش وما هو متخيل. ومن هنا ستكتشف أن معظم المستنيرين هم الذين ينتصرون للعقل وحرية التعبير وقدرة الفن والأدب علي التعامل مع الواقع وإعادة صياغته والتأثير فيه وتغييره. وتوجد منطقة مظللة بين هذين التيارين وهم

هؤلاء الذين يكونون مستنيرين لكنهم أصحاب مصلحة أو منغلقين وأصحاب مصلحة. لكن هناك من يرى المسألة بوضوح.

*** لكن التيار المحافظ يدافع عن ثوابت راسخة كالدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية؟**

- إن القيم النبيلة ثابتة: الصدق والإخلاق والشجاعة. والقيم الأخلاقية فى الدين لم تمس. لكن فكرة تطبيق المعايير الدينية أو الأخلاقية علي العمل الأدبى فكرة خاطئة.

كيف يمكن لمهندس أن يجرى جراحة طبية . عندما كنت متوليا الرقابة على المصنفات ، كنا نجابه مشكلة مع القاضى الذى كان دائماً يخلط بين الشخصية السينمائية وبين الممثل نفسه الذى يقوم بأداء هذه الشخصيه السينمائية.

اننا لا نستطيع محاكمة الممثل بسلوكيات وأفعال الشخصية الدرامية. ولنقس على هذا المقياس. لابد من الفصل وعلينا أن نرى الفن والابداع كوسيلة من وسائل الانسان الى تحقيق الذات ، والتعامل مع الواقع من أجل تغييره والارتقاء به. إن العالم كله لم يعد يتعامل مع الفن بالتلميح بل أصبحت هناك جرعة من التصريح بلا حدود، ولنر إلى أى حد وصلت السنما والمسرح والكتابة في العالم. الفن أيضاً يدافع عن الأخلاق. ومشكلة «الوليمة» جاءت من الاجتزاء.

*** البعض يرى أن مبرر «الاجتزاء» و «السياق» مبرر ضعيف لا يلغى انتهاك المقدسات فما رأيك؟**

- الفن لا يحتوى مناطق محرمة لا يجوز انتهاكها إذا كان هناك ضرورة.

*** لكن الشعب لديه مناطق محرّمة ومقدسات لا يجوز انتهاكها؟**

- بسبب غياب تربية حقيقية. أنا عندما كنت فى الرقابة كنت أتبع سياسة الخطوة خطوة. لابد أن يتعود الناس على أن هذا هو حال العالم والحياة. إن هواة أفلام البورنو، يكفون عن الفرجة بعد الفيلم العاشر، فقد أصبحت لا تساوى شيئاً. هذا لا يعنى أن ندخل فى تلك المناطق بطريقة الصدمة. في الفن التشكيلى اللوحات العارية جزء من التراث التشكيلى، فهل هذا يعنى أن لا نحترم مثلا لوحة لجويا التى يرسم فيها إمرأته؟ هل جويا مثله مثل ذلك الفنان الذى يجلس على الرصيف ليرسم لوحة لامرأة عارية من أجل غرف النوم؟ لوحة جويا تحمل قيمة فنية تدفع

فيها أموال طائلة – قيمة فنية، ولكن ذلك لايعنى مصادرتها لأنها تلبى احتياجات فى الواقع أيضاً. وبالطبع هناك من سيقول «خلاص ضاقت، ليه عارية؟ ما نرسمها لابسة وهتبقى حلوة برضه» سأقول له: هذا ليس من شأنك. هذا شأن الفنان. ويمكن أن نحاسبه حسب المعايير الفنية وليس من منظور أخلاقى. وإذا التزمنا بالرأى الثانى فسنحرق مثلاً لوحات محمود سعيد الذى رسمها منذ سنوات طويلة. من جهة ثانية عندما يقرأ العامة العقاد – وهو فكر ملتزم – لن يفهموه أيضاً. كما أن روايات الأدب الهابطة تملأ الأرصفة. والأزهر يريد أن يراقب وزارة الثقافة، فلم لا يراقب الشعب كله. طبعا أنا لست مع الرقابة أبداً. باختصار عندما تعلم طفلك الذهاب إلى المتاحف سيذهب هو بعد ذلك لوحده. نحن مازلنا لأسباب التخلف والانهماك فى لقمة العيش منخرطين فى أشياء نتشبث بها في لحظات الغربة لنحمى أنفسنا.

*** لكنك لم توافق – وأنت رقيب – على مسرحية «الجنة والنار» لمصطفى محمود؟**

– عندى أسبابى : أولها أنه جاء بموافقة الأزهر وأنا لا أبصم وراء شيخ الأزهر. لأن هذه هى مهمتى: ثانيهما : لا يمكن تجسيد هذا العمل علي المسرح

*** لكن هذا شأن المخرج وليس شأنك؟**

– لو أننى وافقت ونفذت ووجدت أنها خلقت مشكلة مع الرأى العام لأنها تخدش الحس الدينى سأرفضهما بعدما تكون قد تكلفتُ ٢ مليون جنية..

*** كيف كانت تخدش الحس الدينى؟**

– لقد وصل الأمر إلى ان البطل دخل الجنة والنار وحوار مع فيفى عبده..

*** إذن أنت موافق علي أن هناك ثوابت دينية لابد من مراعاتها؟**

– بالتأكيد . لكن الأمر هنا فكرى.

*** لكن هذا يتناقض مع ماكنت تقوله منذ قليل؟**

– اطلاقاً . لما ننفذ مسرحية هل أستطيع أن أسمح أن تظهر إمرأة عارية على خشبة المسرح؟. أنا كرقيب لا أستطيع. لكن كمثقف لى موقف آخر.

أنا هنا أتحدث عن حدود المسئولية. لقد رفضت تجسيد الملائكة فى فيلم من الأفلام لأننى أراعى القيم السائدة فى الشارع، وهذا فن جماهيرى.

*** لكنك قلت منذ برهة أنه لابد من الفصل بين الأمرين؟**

– أنا كرقيب لا أستطيع أن أصدم الناس. قد يمكن هذا بعد عشر سنوات.

إن حقيقة ان الناس لا تملك وعياً حقيقياً يجبرنا على التدرج. عندما يذهب منا أى شخص إلى أوربا ،يستطيع أن يرى عرضا للتعرى بدون أى أزمات ، لكن هنا.. مستحيل. هناك وصلوا إلي هذا الحد وعندما نسافر إليهم نصبح جزءا من ثقافتهم – الثقافة التى تحترم الجسد العارى كشكل فنى. نحن مازلنا قاصرين عن هذا. نعم لا وصاية علي الناس لكن لأى حدود. الحدود هنا اجتماعية بحيث عندما نغيرّ، نفعل هذا عندما يستوعب الناس هذا التغيير.

*** إذن المصادرة التى تمت أنت موافق عليها؟**

لا. إن المصادرة لن تربى . الحرية تتحقق بالانفتاح المتدرج وليس بالمصادرة.

*** ألا ترى أن هناك ازدواجية بين وجهة نظرك كرقيب ووجهة نظرك كمثقف؟**

– فى الرقابة كنت أتعامل حسب قانون الرقابة ولم أكن أغلّب المنهج النقدى،لأن المنهج النقدى متعدد ومتغير. أما قانون الرقابة فواضح بالنسبة للآداب العامة والأمن العام ومصالح الدولة العليا، أى هناك حدود وخط أحمر. وفي بعض الأحيان علي المستوى الفكرى أرفض بعض الأعمال لكننى أومن أن من حقها أن ترى النور. فى حقيقة الأمر الرقيب كالقاضى قد يشعر أن هذا المتهم برئ لكنه يحكم عليه حسب الورق الذى أمامه.

*** هل «ثوابت» المجتمع «ثابتة» على طول العصور ، أم هى «متحركة»؟ أى : ما الثابت وما المتحرك فى «ثوابت» المجتمع؟ ومن يحدد أصلاً هذه الثوابت؟**

– إن القوانين تعبر عن اللحظة الراهنة وأحيانا تكون عاجزة. وإذا كانت الثوابت محددة بقانون فلابد من الالتزام بها حتى لو كانت غير معبرة عن ما هو معاش وحاضر الآن. كل مجتمع يخلق ثوابته أى التاريخ والجغرافيا والدين والعادات والتراث التى يمكن أن تتحرك وتتغير بعد قليل نتيجة لتغير العوامل والعناصر التى كونتها. والمجتمع الديناميكى الحقيقى هو الذى يجعل ثوابته قادرة على معايشة اللحظة والتحول إلى ثوابت جديدة وهكذا. ولما كان العالم يتغير بشكل

مستمر فلم الإصرار على ثوابت لا يمكن التعامل بها مع الواقع الجديد سواء في المسائل الحضارية أو المدنية: علينا احترام الثوابت على أنها تراث جميل نستمد منه قدرا من الأصالة. مشكلة الثوابت هى الجانب الدينى. ولابد من التفكير في هذا الأمر بشكل واضح. فنسأل السؤال التالي: هل فعلاً إحنا مؤمنين بحرية الاعتقاد أم لا؟ هل للمرء الحق في اختيار ما يشاء من عقيدة أو لا عقيدة؟ هل يسمح مجتمعنا بقبول ناس بلا عقيدة؟

يؤكد النص الدينى علي أنه لابد أن يعتنق المرء دينا سماويا محددا سلفاً. إن حرية المعتقد جزء من حقوق الإنسان. إن الثابت هو احترام الآخر.

*** لكن ماذا عن ازدراء الأديان؟**

– إن المشكلة هى انتزاع مشهد أو جزء وإعطاء حكم علي العمل ككل حسب هذا الجزء المجتزأ. أى كلمة تنزع من سياقها تعطي المعنى العكسى بالضرورة. إن المطلب الأساسي هو الاحترام المتبادل. فى ظل ظروف التخلف والتربص والاجتزاء لا نرى الآخر. وإما أن تنصاع أو تجرم. هذه دائرة تقطع رقبة الكل. بمعنى: لابد أن يخضع العمل الفنى للمعايير الجمالية، فإما أن يقبل أو يرفض . وبالنسبة للأزمة الحالية كان لابد من مناقشة هذه الأعمال فى إطار قدرها الأدبى فقط. إن التزيد الذى قد نجده فى بعض جوانب العمل الأدبى يعطل القارئ ويكسر سياق العمل وتأمله ويحوله عنه. وقد وصل الأمر فى الأزمة الحالية إلى تقديس تلك النصوص. هذه وجهة نظر أحترمها ولكنى ضد المصادرة. الاختلاف هو حقى وليس الخلاف الذى يؤدى إلى تناحر.

*** هل «استنارة» وزارة الثقافة: استراتيجية ثابتة أم «تكتيك» متغير؟**

– الأزمة الحالية هى موقف جزئي من سياق عام. وأنا أتبع سياسة الوزارة في التنوير: الوزير على غير عادته رأى الأشياء من منظور أخلاقى.

*** فجأة هكذا؟**

– فجأة – نعم. هناك أسباب دفعته لهذا منها استشعار الخطر خاصة بعد أزمة الوليمة وهو يعانى من مشاكل مع التيار الإسلامى فى مجلس الشعب، وهو المجلس الذى يشكل نوعاً من القلق للحكومة. وإحنا بلد ملئ بالمشاكل. والمنطقة الضعيفة

التى يمكن مهاجمتها هى الثقافة لأنها مليئة بوجهات النظر. وهكذا يكون من السهل اللعب علي ساحتها و«شرشحة عرض الحكومة». ومنها سيحرز ذلك التيار نقاطا كثيرة علي حساب الحكومة وبالطبع سينجحون لأننا نعانى من مشاكل البطالة والخبز والسكر، فعندما يهاجمون الثقافة سيستمع لهم الناس لأن كلامهم صحيح، ولأنهم يلعبون على ابتزاز العواطف الدينية. وكما حدث فى الوليمة ثار الشارع المصرى متهماً المسؤولين عن النشر بأنهم «كفرة».

*** لكن ألا تعى الوزارة أن هذا التنازل يعنى مزيداً من التنازلات؟**

– لقد قلت هذا الكلام. ولكن لو كانت استنارة وزارة الثقافة استناره تكتيكية لم يكن لتستمر ١٤ عام. الإعلام المصرى هو سبب المشكلة فالإذعان لهذه التيارات هو أمر يقوم به الإعلام الذى تغذيه أجهزة أخرى مثل الجهاز الأمنى. وفي الواقع لا توجد قدرة علي مواجهتها بالمنطق الصحيح. السلاح والشرطة وسيلتان لا تكفيان لمواجهة التطرف، بلا لابد من إعطاء الفرصة للمثقفين لتنوير الرأى العام. إن الإعلام يزايد علي التيار المتطرف. ووزارة الثقافة لم تسلك سياسة الإعلام المصرى بل واجهت الفكر بالفكر. وهو ما تجلى فى مساندة المسرح التجريبى والمهرجان السينمائى والمرأة ... إن ما يحدث الان هو لحظة تردد تفسيرها يعود إلى عوامل شخصية وموضوعية مثل الإحساس بالضيق الشديد والقرف والزهق مما حدث فى أزمة الوليمة.

*** لكنك تدفع الثمن منذ أزمة الوليمة.**

– أنا أدرك أننى أعمل في نظام دولة. إن المثقف داخل السلطة علي رقبته سكينتان: الشارع والسلطة فى نفس الوقت. معضلته الحقيقية هى كيف يؤدى دوره كمثقف وتحقيق ما يريده الناس في نفس الوقت.

*** لكن يرى البعض أن ما فعلته الوزارة هو خطوه للوراء علي طريق التنوير خاصة أن من حل محلك هو موظف؟**

– هى مسألة عناد. وحتى لا تصاب الوزارة بصداع فهى بالتأكيد بحاجة إلى موظف. ولابد أن نتأمل اللحظة الراهنة جيدا: ما الذى جعل الحكومة تنصر فاروق حسنى، هل فقط من قبيل مبدأ انصر أخاك ظالما أو مظلوما؟ هل الحكومة مقتنعة

بهذا الخطاب وتغازل التيار الإسلامى ؟ هذه أسئلة ستكشف أجوبتها عن الحقيقة. ومع بداية الاستجوابات المقدمة في المجلس قد ندرك مدى حجم الكارثة التى وقعنا فيها جميعا. فهل هى خطأ لحظة تردد أم أن الدولة ستنزلق وأنا أحمد الله أننى خرجت.

ما رأيك؟

– في الحقيقة لابد أن ننتظر لنرى.

*** تتردد الكثير من الاشاعات عن وجود اتصالات سرية بينك وبين الوزير، وعن عودتك في منصب أعلي – فما هو قولك؟**

– ثار الناس لأننى ظلمت، فكيف يكون رد اعتبارى إذن. أنا موظف كبير في الدولة. إذا كان المثقفون يرون إننى قد ظلمت وأنهم أيضاً ظلموا بطردى فهل إعادتى إلى الجنة الموعودة أو الموءودة صحيح أم خطأ. أنا لا أملك ما أساوم عليه.

*** لو رجعت فهل يعنى هذا استعادة ذلك الهامش من الحرية؟**

– إذا استمرت الوزارة فى منهجها، أما إذا استمرت فى تراجعها عن التنوير فعودتى لن تفيد بشئ. لقد عشنا فترات طويلة فى الحكومة فيهماجزر شديد وكمثقفين علينا أن نختار إما الرفض أو العمل أو الانتظار للحظة مناسبة.

*** ما هو اختيارك الآن؟**

– أنا لا أريد أى شئ. لكن هل من اللائق لى وللمثقفين أن أقبل هذه الإهانة. أنا أدافع عن وجودى الذى يحمل رمز وجودهم فى هذا المكان.

*** إذا استمرت الوزارة فى خطابها الحالى هل توافق على الرجوع؟**

– لا.. لكن أريد أن أقول أننا يجب أن ننظر إلى تاريخ الوزير فهذا الرجل يدافع طوال فترة وجوده فى الوزارة عن التنوير. لابد أن ننتظر هل ما حدث هو تغيير دائم أم أنه موقف عابر.

*** هذه ثقة شديدة فى وزارة الثقافة؟**

– ليس الأمر هكذا. إن الموظف المثقف يلعب دوراً مماثلاً لدور المثقف المستقل. فالمثقف الموظف عليه قيود سيساعده المثقف المستقل على كسرها. سيدخلان معركة التنوير سوياً فأنا ألعب دورى من الداخل وأقوم بما يطلبه المثقف المستقل ، فأنا جزء من الناس داخل المؤسسة. ولقد نجحنا فى أن نجعل من الثقافة الجماهيرية



مؤسسة خارج المؤسسة. الهدف هو أن تجعل الواقع الثقافى يحكم من خلالك.

*** ان هذا المنهج يكرس ارتباط المثقفين بالمؤسسات الرسمية؟**

– لقد كنت أقدم نوعاً من الدعم فقط وليس اعتماداً ، كاملا، وفي العام الماضى قدمت ورقة عمل من شأنها دعم وتكامل مؤسسة السينما مع كل مؤسسات المجتمع المدنى على سبيل المثال.

*** لكن ألا يجب أن يكون للمثقفين كيانات مستقلة؟**

– إن الحكومة ملك المثقف ولابد أن يأخذ حقه بالكامل منها.

*** إن أول حق لأى مواطن أو مثقف هو وجود مؤسسات مدنية؟**

– مازالت الحكومة تأخذ حقها الكامل، فلابد أن نأخذ حقنا منها. ونستطيع من خلال المؤسسات الحكومية الوصول إلى أفق أوسع من خلال دعم مشروعات المجتمع المدنى ومؤسساته.

*** هذا دور رائع ، لكن لابد أن تتحقق الاستقلالية للمثقفين؟**

– نحن مازلنا فى طور بناء المجتمع المدنى وأنا أوفق أن المؤسسات الحكومية هى فى خدمة المجتمع المدنى وتعمل لحسابه. وأنا كموسسة حكومية ألعب دوراً مسانداً ليقوى ويقف على قدمين راسختين . ونحن لا نملك مجتمعاً مدنياً مستقراً وقوياً. مازال الحبل السرى بين الحكومة والمجتمع المدنى قائماً.

أصلان وعبد المجيد والبساطى :

لا للمصادرة ، نعم للحرية المسئولة

يرى البعض أن النهضة المصرية - العربية الحديثة فشلت فى إيجاد " العروة الوثقى" بين " حرية الإبداع والفكر" من ناحية، وبين" قيم المجتمع" الدينية والأخلاقية من ناحية ثانية فما رأيك؟

لايتفق البساطى مع هذا الرأى ويقول: " إن كلمة فشلت، كلمة ليست دقيقة". فهو يرى أن الرؤية الأفضل يمكن تلخيصها فى الجملة التالية " إن كل رموز الثقافة فى الوطن تصارع .. والمشوار طويل ومستمر - ويضيف أن الكثير فى الإنجازات على هذا الطريق قد تحققت على يد رموز تنويرية عظيمة مُثل الطهطاوى وطه حسين وقاسم أمين . ويستطرد قائلاً " إلا أن أحد الأسباب الرئيسية فى تعثر هذه النهضة يعود إلى أن مجتمعنا مجتمع مغلق يحمل تراثاً شديد الانغلاق ". ويواصل " أحيانا يحدث صدام مع المقدسات - وأنا أتحدث عن المقدسات الدينية - ومايفعله المبدعون هو التحايل على هذه المقدسات التى لايجب مساسها أو الاقتراب منها ، وأكبر مثال رواية " أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ.

أما إبراهيم أصلان فيتفق مع هذا الرأى ويرجع هذا الفشل إلى غياب التراكم المعرفى أو الثقافى . ويوضح أصلان قوله هذا بإعطاء الرواية نموذجاً قائلاً " من المفترض أن تكون الإنجازات الروائية العربية قد شكلت قواماً ، يأتى الجيل التالى ليعيد تقييم هذا القوام وبعث الحياة فيه وتجديده ، لكن مايحدث على المستوى العملى عكس هذا حيث يتصور كل جيل جديد أنه يبدأ بداية جديدة تماماً

" . وعن سبب غياب التراكم المعرفى يقول أصلان " التيارات السياسية .. إننا نحمل ميراثاً ملخصه أن كل حاكم جديد يأتى ، يعمل على إلغاء إنجازات من سبقه ، والتاريخ الفرعونى ملئ بهذا .. إن كل نظام جديد يستمد شرعيته من قيامه على أشلاء النظام السابق عليه – واليوم تثار قضايا من المفترض أننا انتهينا منها منذ قرون مضت ". وأخيرا يرى أصلان أن افتقادنا إلى حلم ثقافى قومى هو أحد أسباب فشل هذه النهضة.

على الرغم من أن عبد المجيد يتفق مع هذا الرأى إلا أنه يؤكد على أنه لاتوجد سمة عامة تربط بين الدول العربية وأن لكل دولة مسيرتها المختلفة على طريق النهضة . ولكنه يستطرد قائلاً أنه يمكن اعتبار السمة العامة التى تربط الدول العربية كانت فى التحرر من الاستعمار الأجنبى التى نجحت فى إنجاه غير أنها عادت وأخفقت فى السنوات الأخيرة فى تحرير نفسها من الأشكال الجديدة للاستعمار والسبب الرئيسى الذى أكد عبد المجيد عليه فى فشل النهضة هو غياب الديمقراطية . والسبب الرئيسى فى غياب الديمقراطية – كما يقول – يرجع إلى أن سلطة الحاكم هى سلطة إلهية تستمد من قداسة فرعونية أو دينية . ويضرب مثلاً لذلك بالحكومة العسكرية لثورة يوليو ٥٢ فى مصر التى جاءت وأممت الصراعات فى شكل تنظيم واحد ولم تدع التعددية الليبرالية التى كانت سائدة قبل قيام الثورة. ويضيف قائلاً " لقد أدى الإخفاق على الجبهة الديمقراطية إلى الإخفاق على كل الجهات الأخرى وظلت المجتمعات العربية إما مجتمعات عسكرية أو عشائرية لأنها لم تستكمل المسيرة الديمقراطية "

*** هل انقسام المثقفين بين عقلية " الحرية" وعقلية " النظام" هو سبب لذلك الفشل فيإريجاد " العروة الوثقى" أم نتيجة له؟**

– يرى عبد المجيد أنه سبب ونتيجة فى نفس الوقت . ويوضع قوله بأن المثقفين يدعمون النظم الديكتاتورية ويزينون لها الحكم فيكونون بهذا سبباً فى فشل النهضة التى بدورها تفرز هذا الانقسام.

أما البساطى الذى لايعتقد أن النهضة قد فشلت قول إنه ينتمى إلى ذلك التيار الذى يصارع من أجل تحطيم العوائق التى تفيق النهضة .. تيار الرموز التنويرية . أما عن تيار " عقلية النظام " فهو يسميهم " مثقفو / موظفو الدولة" الذين وظفوا

الجانب الثقافى عندهم بما يخدم السلطة عندما دخلوها.

ويرجع أصلان سبب هذا الانقسام إلى الميراث التقليدى الذى يلخصه فى " أن كل المؤسسات السياسية أو الاجتماعية أو الجنسية أو التربوية أو الاعلامية أو البيت - تأخذ على عاتقها التفكير بدلاً عن الناس والتخيل بدلا عنهم .. هذه الوصاية هى مصادرة لطاقات الخلق والإبداع " . ويضيف قائلاً " إننا مجتمعات أبوية تربت على الوصاية التى تمارسها مشاكل خطيرة حتى فى التكوين النفسى للناس". وهكذا فانقسام المثقفين والكتاب هو أهم وأعمق تجليات هذه الوصاية ، وهو يفرق الكتاب والمبدعين على ضوء هذا الأمر ، فمنهم من يمارس هذه الوصاية ومنهم من لايمارسها . ويشرح ذلك قائلاً: إن الكاتب عليه أن يرد انفعاله الشخصى فى إبداعه إلى عناصره الأولية التى تتيح للقارئ أن يعيشه بنفسه (..) لأن كل نص مختلف باختلاف قارئه ، وكل قارئ له تجربته التى غالباً ماتكون أغنى من الكاتب نفسه ".

*** هذا عن النخبة المثقفة ، فماذا عن عامة الناس وموقفها؟**

-" الشعب يعيش فى مشاكل لاأول لها ولاآخر " هكذا يقول البساطى" ومشاكل الثقافة تعد ترفاً لأنه مطحون تماماً " ، ويشرح قائلاً :إن الفرد المصرى قد تربى على نحو خاطئ دينيا ، الدين مقدس وهو الأمر الذى غذته الجوامع ووسائل الإعلام مع أن الدين الاسلامى دين حضارة ، دين يحمل شعلة التغيير ، والذين يرفعون راية الدين يرفعونها ليلعبوا بالرأى العام الذى تربى على أن الدين منطقة ممنوع الاقتراب منها".

" الاتقان" كما يقول أصلان " هو الإيمان الكامل والاحترام المطلق للمتلقى " وبالتالى وجود هذا الاتقان يعنى أن الكاتب مشغول بالمتلقى ، لهذا يجتهد لكى يخرج له عملاً جيداً ولايمكن أن يتحقق هذا إلا إذا كان للناس قيمة.

أما عبد المجيد فهو يؤمن بأن الشعب قد ناضل كثيراً ليحصل على حريته لكنه فى مرحلة معينة - كما يقول- قد يصاب بالإحباط نتيجة لسطوة الحكم والقهر الشديد. ويضيف " لقد فقد الشعب فى بعض الدول القدرة على التفكير لأن الحكومات عودته على أن تقوم هى بدلاً عنه بكل شئ" ويأمل عبد المجيد فى العولمة كحل قد تنتقل عبرها عدوى الديمقراطية إلى شعوبنا.

- هل " استنارة" وزارة الثقافة المصرية: استراتيجية ثابتة أم" تكتيك" متغير؟ وإذا كان رأيك أنها تكتيكية لماذا وافقت على التعاون معها؟

.- يؤكد البساطى على أنها تكتيتكية " و" دعك من كلام الديمقراطية والحرية" ويضيف قائلا " لقد قبلت التعاون لأننى كنت أرى كتابات جيدة تعانى من صعوبة النشر ، وأن ماينشر هو التافه" لكنه مدعوم بناس (صوتها عالى) .. وهكذا كنت أؤدى خدمة للكتابة الجيدة ، وقد نشرت أعمالاً لكتاب لايمكن أن تقال كلمة واحدة ضدهم وضد أعمالهم . والهجمات التى لاحقتنى سببها أننى رفضت أعمالاً لأصحاب (عزوة) وأقربها ماشنته على جريدة" الشعب ".

" إننى أثق فى على أبو شادى " هكذا يبدأ أصلان رده ويوضح قائلا " فى البداية رفضت الإشراف على سلسلة أصوات أدبية لأنها محفوفة بالكثير من المشاكل" ثم يضيف " لكننى قبلت اقتراح إنشاء سلسلة يكون هدفها هو تعريف الشعب المصرى بالمبدعين العرب . ويؤكد أصلان على أهمية هذا الهدف وضرورته " حتى يعرف الكتاب والكاتبات المصريون والمصُريات أن هناك نماذج عربية جيدة لابد من الإطلاع عليها لمضاهاتها بل ولتجاوزها" ويؤكد أصلان أن هذا العرض جاء بناء على علاقاته الطيبة بالمبدعين العرب الذين يثقون فيه .

ويناقش عبد المجيد هذا السؤال قائلاً" إن الاستنارة فى السنوات العشر الأخيرة كانت شعاراً اضمحل فى الأزمة الأخيرة ، بل إن شعار حرية التعبير يتم التراجع عنه " ويضيف قائلاً" إنه لايستطيع أن يقرر ما إذا كانت الأزمة الأخيرة تعنى بداية للابتعاد التام عن الاستنارة والتحالف مع الجماعات الرجعية أم لا". ويستطرد عبد المجيد". لابد أن نعترف أن استنارة الحكومة المصرية كانت فى إطار محدود فلم يصدر قانون بحرية إصدار الصحف أو الكتب على سبيل المثال ، بل إن كل القوانين مازالت تتعارض مع الإطار الرأسمالى الذى تتبناه الدولة " وأخيراً يقول إنه قبل القيام بدور مع الوزارة لأنه كانت هناك مساحة فى الديمقراطية استطاع التعامل معها.

ماهو سبب الاستقالة الأخيرة ؟

يؤكد البساطى على أنه استقال قبل أن تندلع شرارة الأزمة الأخيرة ، ذلك أن " بعد أزمة " وليمة لأعشاب البحر" صدر الوزير تعليمات بتشديد الرقابة على

المطبوعات حتى لايفلت كتاب آخر – وهو الأمر الذى اعترف به أخيراً – وقد شعرت بهذه الرقابة ورفضتها ولهذا استقلت.

ويؤكد أصلان على كلام البساطى بقوله " إن ادعاء أن هذه الأعمال الروائية التى أثارت تلك الأزمة لم تقرأ هو قول أحمق " ويتابع " لم يكن هناك دليل على ذلك ، ولكننا كنا ندرك أن الأعمال الإبداعية التى نبعث بها للمطبعة تتم قراءتها قبل أن تطبع . وهو الأمر الذى بدأ بعد أزمة رواية" وليمة لأعشاب البحر" أنا عندى تصور أن هناك شخصا يقرأ " ويوضح أصلان سبب الاستقالة بقوله " لم تكن الاستقالة واردة أيام أزمة الوليمة ، لأن وجهات النظر تلاقت ، لكننى لست موظفاً فى الوزارة وكنت أقوم بدور محدد، وطالما إن الأمور ماشية –" هاكمل دورى " لكن لو لقيت إن أنا مش مبسوط هامشى".

ويرد عبد المجيد بحسم قائلا " كمثقف قبلت القيام بهذا الدور ، لكن لاأحد يستطيع أن يجبرنى على نشر ما لا أريد نشره "

*** هل" ثوابت" المجتمع ثابتة على طول العصور ، أم هى " متحركة"؟ أى ما الثابت ومالمتحرك فى " ثوابت " المجتمع ؟ ومن يحدد أصلاً هذه الثوابت ؟**

– يؤكد البساطى على أن الدين هو أحد ثوابت المجتمع لكن بشرط بقائه كما جاء فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف" إن الدين الاسلامى مع الحرية والتطور" هكذا يؤمن البساطى " لكن مايحدث حالياً هو أن البعض يفسره تفسيراً ضيقاً بحيث ينسب إلى الرسول والخلفاء حكايات لايمكن تصديقها وأما عن القيم الاجتماعية كثابت من ثوابت المجتمع ، فيرى البساطى أنها مستمدة من القشرة الجامدة التى خلقتها التفسيرات الضيقة للدين . ويؤكد بحزم " أن التشدد غير موجود فى الدين الإسلامى وأن الثابت هو سماحة الدين الإسلامى" . أما ثابت السلطة ، فيعترض عليه البساطى قائلا" إن الحاكم ليس إلها لكى يتم التعامل معه كثابت من الثوابت الأبدية" كما يضيف البساطى أن " الإبداع يسعى بلغة الفن إلى التغيير ، ولا يوجد مبدع إلا وهمه الاصطدام بالثوابت الزائفة التى تحارب الدين ".

أما عبد المجيد فهو يؤمن بأن الثوابت هى الحرية والعدالة والمساواة. أما الدين فهو ليس ثابتاً " وأريد أن أوضح هذه النقطة حتى لاأفهم بشكل خاطئ : هناك أديان متعددة سماوية وغير سماوية ومذاهب وقراءات للأديان . والثابت فى هذه

الأديان كلها أن هناك إلها أما الأنبياء أنفسهم فتختلف رسائلهم." ويشرح عبد المجيد الثوابت الثلاثة التى ذكرها قائلا" عندما تتحق الحرية سيجد الإنسان نفسه أنه ليس من الحرية أن يمشى عاريا مثلاً بدون قانون . لكن القانون الذى يحدد نوع الملابس هو الذى يدفع الناس للخروج عليه ، كما أن المساواة بين الناس مطلوبة ، والعدالة بمقدار العمل . إن الحرية والمساواة يأتيان بالعدل" ويتساءل عبد المجيد" لماذا يراد تكبيل الأمة بالثوابت؟ ويجيب " لأن كل نظام سياسى يضع لنفسه ثوابته ، ويعتبر الحاكم أنه مصدر هذه الثوابت ، فمثلاً كانت الاشتراكية والوحدة أحد الثوابت فى فترة من الفترات ، وفى الفترة الأخرى كانت الوحدة العربية .. إنها ثوابت مفتعلة مقصود بها بقاء الحاكم .. إن الأصل فى الحياة الحركة وليس الثبات".

" إن كل ماهو هام بالنسبة لى يعد ثابتاً . هكذا يعرف أصلان مفهوم الثابت . يرى أصلان أنه مع تفشى الأمية والهجمة الاستهلاكية المرعبة " يمكن أن ينطفئ الدفء فى قلوب الناس ، وككاتب أنا أعتمد على هذا الدفء ، وأعمل على إحيائه فى قصة أو رواية كأننى أدارى على جذوة صغيرة حتى لاتنطفئ . وأكتفى بمشاركة الآخرين لى هذا الإحساس بالدفء الذى يدعم نوعا من الأخوة ويمثل درجة من " الونسة" عندما يقرأون عملى.

حينما يحدث تجاوز" لأحد هذه الثوابت الراسخة فى وجدان الشعوب العربية فى الإبداع والفكر ، ماهى الوسيلة الصحيحة لمواجهة ذلك" التجاوز" فى رأيك؟

يؤكد البساطى على أن الوسيلة الصحيحة هو عدم المصادرة وترك فى الناس حتى نستطيع أن نعرف رأيهم . ويوضح أن النقاش الذى سينجم عن هذا العمل هو أفضل وسيلة للتطور والبساطى يساند العمل الإبداعى الجيد لأنه يؤمن بأن " المبدع الحقيقى لايمكن أن يشغل نفسه بأشياء صغيرة ، فهو لايكتب ليستفز مشاعر الناس أو يكتب مشاهد جنسية مثلاً هدفها هى زيادة التوزيع ، على الإطلاق . إن لكل عمل سياقه الكامل الذى لايقصد بالطبع استفزاز القارئ.

وعبد المجيد ضد المصادرة لأى عمل أيا كان" إننا فى عصر مفتوح ، ويجب أن نترك الحكم للناس " ويضيف" أن رد الفعل الغاضب الشعبى تجاه هذه التجاوزات يعود إلى عدم وعى الناس" ويرى أن الحل فى " التدرج مع الديمقراطية" ويؤكد عبد

المجيد بحزم" المصادرة تعنى مصادرة كل شئ " ويلقى عبد المجيد بالمسئولية على عاتق الإعلام فى نشر هذه الحالة من الوعى المزيف بين الناس.

ويؤكد أصلان أنه ضد المصادرة ومنع النشر لأن" القانون الأساسى فى الحياة هو التغيير" ويستطرد قائلاً " لكننى لست مع الصدمة . لأن الصدمة باب يسمح بمرور الكتاب وغيرهم من المزايدين كما أنها تعطى قوة للطرف الآخر" ويضيف " من السهل أن أصدم ذوقا عاما لكن من الصعب أن أقوم بعملية تعبير حقيقية" وعن الكاتب يرى أصلان " أن مشكلات الجنس والدين لدى الكاتب الحقيقى تتحول إلى تحد إبداعى على مستوى أداة التعبير ، فهذه المشكلات ليست فى حقيقتها عوائق دينية أو سياسية بل هى عوائق إبداعية . ولهذا تتطور عملية الكتابة وأدواتها فى الصراع الذى ينجم بين الكاتب وبين مادته وأدواته من أجل توصيل تجربة حقيقية للمتلقى . هذه التجربة أحد أهدافها هو إعادة تفكيك الصيغ الفكرية الجاهزة التى قدمتها المؤسسات للناس عبر وصايتها عليهم .." وأخيراً يؤكد أصلان على أن الناس قادرون على تقبل جميع الأعمال والتفرقة بين الحقيقى والمزيف " لهذا لابد من أن نكف عن لعب دور الوصاية عليهم".

يرى البعض أن توجه المثقفين المصريين الدائم – مع كل أزمة – إلى مقاطعة وزارة الثقافة(والدولة) المصرية يعبر عن إخفاق المثقفين فى تكوين كياناتهم المستقلة التى لاتجعلهم تابعين للدولة ، سواء بالقبول أو بالمقاطعة ، فما رأيك"

– يوافق أصلان على هذا الرأى قائلاً إن غياب المجتمع المدنى هو سبب رئيسى فى عدم استقلالية المثقفين، كذلك فان غياب التراكم الثقافى وعدم الوعى بالتاريخ قد غيب الذاكرة والهوية.

أما عبد المجيد الذى يوافق على هذا الرأى فيرى أن السبب فى ذلك هو النظام الذى لايسمح باستقلالية المثقفين . ويضرب مثلاً بأننا لانستطيع حتى الآن تغيير قانون اتحاد الكتاب فى مجلس الشعب ، بل إن الثقافة تهاجم فى مجلس الشعب" .

وللبساطى رأى آخر ، فهو يقول إن المثقفين بعد أن أزمة وليمة لأعشاب البحر" كونوا" تجمع المثقفين المستقل" واستطاعوا جذب كل قوى المثقفين فى الوطن لتحدث المسيرة الكبرى الشهيرة والبيان الذى وقع عليه المثقفون مساندة لإبراهيم أصلان •

وثيقة

خطورة نص (*)

طه حسين

نعم إن دستورنا المصرى قد نص فى صراحة أن الإسلام دين الدولة ،وكان هذا النص مصدر فرقة لا نقول بين المسلمين من أهل مصر ،فقد رضيت القلة المسيحية وغير المسيحية هذا النص ولم تحاور فيه ولم تر فيه على نفسها مضاضة أو خطرا ، وإنما نقول إنه كان مصدر فرقة بين المسلمين أنفسهم ، فهم لم يفهموه على وجه واحد ولم يتفقوا فى تحقيق النتائج التى يجب أن تترتب عليه فأما عامة الناس فلم تلتفت إلى هذا النص ولم تحفل به، وأكبر ظننا أنها ما كانت لتشعر بشئ لو لم يوجد هذا النص فى الدستور ، فعامة الناس فى مصر منصرفون بطبعهم إلى حياتهم العملية مستعدون أحسن الاستعداد وأقواه للاتصال بأزمنتهم وأمكنتهم والملاءمة بين حياتهم وبين حياة التطور وهم يعلمون أن الإسلام بخير ، وأن الصلوات ستقام ، وأن رمضان سيصام ، وأن الحج سيؤدى ،وهم يذهبون فى القيام بواجباتهم الدينية مذهب غيرهم من الناس المعتدلين ، لا هم بالمسرفين فى التدين ولا هم بالمسرفين فى العصيان والفسوق ،فسواء عليهم أنص الدستور أم لم ينص على أن الإسلام دين الدولة وسواء عليهم أسيطرت الحكومة أو لم تسيطر على شعائر الدين، ما دامت هذه الشعائر قائمة محترمة إنما وقعت الفرقة حول هذا النص بين فريقين من المسلمين المصريين -أحدهما

المستنيرون المدنيون والآخر شيوخ الأزهر ورجال الدين .فأما المستنيرون فقد فهموا أن الدستور فيما ينص أن الإسلام دين الدولة لا يريد أن يعلن احترامه لدين الكثرة وما توارثت من تقاليد ،ويكلف الحكومة مقدارا قليلا من الواجبات التى تتصل بهذه التقاليد ،فلما أرادوا تحليل هذا كله فهموا أن هذا النص لا يزيد على تقرير الواقع من أن ملك مصر يجب أن يكون مسلما ،ومن أن شعائر الإسلام يجب أن تقام بعد صدور الدستور ،كما كانت تقام قبل صدوره فلا تغلق المساجد، ولا يعطل الحج ،ولا تعمل الحكومة فى أيام الأعياد الإسلامية ،ولا ينقطع إطلاق المدافع فى رمضان ولا يلغى الحفل بالمحمل ولا الحفل بالمولد النبوى ولا تنفق أموال الأوقاف الإسلامية فى غير ما رصدها له الواقفون ، ولم يخطر لهؤلاء المستنيرين فى يوم من الأيام أن هذا النص سيكلف الحكومة واجبات جديدة دينية أو أنه سيحدث فى الدولة نظما لم يكن لها بها عهد من قبل ذلك ،لأنهم كانوا وما يزالون يقدرون أن مصر تمضى إلى الأمام وتسرع فى الاتصال بالمدنية الغربية وتريد أن تحقق ما قاله إسماعيل من أنها جزء من أوروبا ،ولأنهم كانوا وما يزالون يقدرون أن فى الإسلام من اللين والمرونة ما يمكنه من التطور مع الزمن ،وملاءمة الظروف المختلفة ، ويعصمه من الجمود والسكون ،ويحول بينه وبين أن يكون عقبة فى سبيل الرقى الاجتماعى والاقتصادى ،ولأنهم كانوا وما يزالون يقدرون أن حكومة مصر قد إضطرت بحكم هذه الحياة الحديثة إلى أن تأتى من الأمر ما لم يكن يبيحه الإسلام من قبل، فهى تعامل المصارف، وتنظم الربا، وتبيح ألوانا من المعصية ، بل وتستغلها أحيانا فإذا كان نص الدستور أن الإسلام دين الدولة يدل على معناه حقا فلا أقل من أن تغير كل هذه المحدثات ، ولا أقل من أن تغير نصوصا تكفل حرية الرأى ،وتبيح للناس بأن يلحدوا ،وتسوى بين المسلم وغير المسلم فى الحقوق والواجبات ،وما كان الإسلام ليبيح الإلحاد ولا يسمح للملحد أن يعلن إلحاده وخروجه على الدين، وأحكام المرتد معروفة فى الإسلام، وماكان الإسلام ليسوى بين المسلم وغير المسلم فى بلد يكون هو فيها الدين الرسمى.

فهم المستنيرون هذا كله ، ولم يعارضوا فى هذا النص حين أعلنت لجنة الدستور أنها ستضعه فى الدستور ، بل همَّ فريق منهم أن يعارض لأنه خشى أن يفهم هذا النص

على غير وجهه فما زالوا به حتى كفوه عن المعارضة ،وإضطروه إلى السكوت ، وقالوا نص فيه إرضاء لعاطفة السواد وطمأنة للشيوخ فهو لا يضر، وأكبر الظن أنه قد يفيد.

ولكن الشيوخ **فهموا هذا النص فهما آخر** ، أو قل إنهم فهموه كما فهمه غيرهم ولكنهم تكلفوا أن يظهروا أنهم يفهمونه فهما آخر، **واتخذوه تكئة وتعلة يعتمدون عليها فى تحقيق ضروب من المطامع والأغراض السياسية وغير السياسية ، فهموا إن الإسلام دين الدولة أى أن الدولة يجب أن تكون دولة إسلامية بالمعنى القديم حقا** ،أى أن الدولة يجب أن تتكلف واجبات ما كانت لتتكلفها من قبل وعلى ذلك أخذوا يطالبون بأمور ما كانوا يطالبون بها قبلالدستور، **وذهب فريق منهم على رأسه نفر من هيئة كبار العلماء إلى أبعد جد ممكن ، فكتبوا يطالبون بألا يصدر الدستور ، لأن المسلمين ليسوا فى حاجة إلى دستور وضعى ومعهم كتاب الله وسنة الرسول** وذهب بعضهم إلى أن طلب إلى لجنة الدستور أن تنص أن المسلم لا يكلف القيام بالواجبات الوطنية إذا كانت هذه الواجبات معارضة للإسلام ،وفسروا ذلك بأن المسلم يجب أن يكون فى حل من رفض الخدمة العسكرية حين يكلف الوقوف فى وجه أمة مسلمة كالأمة التركية مثلا ، ولكن هذه المطالب كلها أهملت إهمالا ،ومضت لجنة الدستور فى عملها حتى أتمته والشيوخ فيها ممثلون .وليس هنا موضع التعريض أو التصريح بما كان للشيوخ من سعى أثناء إعداد الدستور وقبل صدوره ،ولكنا نكتفى بأن نلاحظ أنهم أو بأن كثرتهم لم تكن تبتسم للدستور حقا وصدر الدستور وابتهج به الناس جميعا واطمأن إليه الناس جميعا إلا الشيوخ فإنهم لم يكتفوا بقبول الدستور والرضا بما فيه من المساواة والحريات المكفولة ، بل استغلوه استغلالا منكرا فى حوادث مختلفة ، أهمها « حادثة ،الإسلام وأصول الحكم» وحادثة كتاب «فى الشعر الجاهلى» **وإليك نظرية الشيوخ فى استغلال هذا النص الذى ما كان يفكر واحد من أعضاء لجنة الدستور فى أنه سيتسغل وسيخلق فى مصر حزبا خطرا على الحرية ، بل خطرا على الحياة السياسية المصرية كلها ، يقول الشيوخ إن الدستور قد نص أن الإسلام دين الدولة ،ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة بحكم الدستور حماية الإسلام من كل ما يمسه أو يعرضه للخطر، ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة أن تضرب على أيدى الملحدين وتحول بينهم وبين الإلحاد على الأقل**

،ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة أن تمحو حرية الرأى محوا فى كل ما من شأنه أن يمس الإسلام من قريب أو بعيد سواء أصدر ذلك عن مسلم أو عن غير مسلم ومعنى ذلك أن الدولة مكلفة بحكم الدستور أن تسمع ما يقوله الشيوخ فى هذا الباب ،فإذا أعلن أحد رأيا وألف كتابا أو نشر فصلا ، أو اتخذ زيا ، ورأى الشيوخ فى هذا كله مخالفة للدين ونبهوا الحكومة إلى ذلك ، فعلى الحكومة بحكم الدستور أن تسمع لهم وتعاقب من يخالف الدين أو يمسه بالطرد أولا إن كان موظفا ، ثم بتقديمه للقضاء بعد ذلك، ثم «بإعدام جسم الجريمة» كما يقول رجال القانون على كل حال ومما زاد الأمر تعقيداً والموقف حرجا بين المستنيرين ورجال الدين بإزاء هذا الوجه من وجوه الحرية الدستورية أمران أحدهما .أن النظام السياسى القديم كأن قد أنشأ فى مصر شيئا يسمى هيئة كبار العلماء وجعل لهذا الشئ حقوقا وألوانا من السلطان على طائفة من الناس ، ،وجعل لهذا الشئ ضربا من السيطرة المعنوية على أمور الدين فى مصر، وكان المعقول أن صدور الدستور يجب أن يمحو من هذا النظام القديم كل ما لا يتفق مع نصوص الدستور نفسه ، ولكن هيئة كبار العلماء «ظلت قائمة مستمتعة بحقوقها ومحتفظة بسلطانها وسيطرتها لا تستتر بهما ولا تستغلهما لأنها لم تكن تلتفت من هذا كله إلا إلى ما يمنحها من المرتبات ومنازل الشرف ، حتى صدر كتاب «الإسلام وأصول الحكم» فأحست هيئة كبار العلماء أو أريد منها أن تحس أن لها حقوقا وسلطانا ، واستغلت هيئة كبار العلماء ، أو أريد لها أن تستغل تلك الحقوق وهذا السلطان.

الثانى : أن الدستور لم يكد يصدر حتى عطل أو كاد يعطل فقد صدر الدستور فى أوائل سنة ١٩٢٣ ولكن البرلمان لم يأتلف إلا فى أوائل سنة١٩٢٤ ، ،وكانت الحكومة القائمة بين صدور الدستور وانعقاد البرلمان لأول مرة حكومة ضعف وتفريط فى كل شئ كانت حكومة لا تعتمد على نفسها ولا تستطيع أن تثبت على قدميها إلا أن يسندها مسند من اليمين إن مالت إلى اليمين ومسند من الشمال أن مالت إلى الشمال ولم يكن يسندها مسند اليمين أو مسند الشمال عفوا ولا ابتغاء مرضاة الله ، وإنما كان يسندها هذا المسند أو ذلك لمنافع ومطامع ،فقوى فى ظل هذه الحكومة الضعيفة أمر الرجعية وكثر الريش فى أجنحة الشيوخ، وطلب الأزهر أمورا فما أسرع ما أجيب إليها ، وكان أظهر

هذه الأمور إلغاء مدرسة القضاء أو مسخها ،وإنشاء أقسام التخصص فى الأزهر ، ثم انعقد البرلمان ،فانصرف بطبيعة الحال إلى ما كان ينبغى أن ينصرف إليه من المسألة السياسية الخارجية، وبينما هو منصرف إلي هذه من المسألة السياسية الخارجية تحرك الشيوخ أو قل تحرك الأزهر كله أو قل حرك الأزهر تحريكا فظهرت له مطالب غريبة ضخمة فيها اعنات وإحراج وتعمل ، ورفعت هذه المطالب إلى الحكومة البرلمانية الشعبية يومئذ مع شئ من الإلحاح ومع شئ من الضجيج والعجيج والمظاهرات الغريبة داخل الأزهر وفى شوارع المدينة وميادينها وعند القصر ،وهمت الحكومة البرلمانية أن تأخذ بالحزم أمام هذه الحركة الغريبة التى لم يكن يعرف أيهما أعظم فيها أثرا: أحظ الدين أم حظ السياسة والمنفعة ، ولكن الحوادث المنكرة التى حدثت آخر تلك السنة ذهبت بالبرلمان وبالحكومة البرلمانية وقامت فى مصر يومئذ حكومة أخرى أشبه شئ بتلك الحكومة التى كانت قائمة بين صدور الدستور وائتلاف البرلمان ،حكومة ضعف وتردد واضطراب ،حكومة تميل إلي اليمين حينا فتكاد تهوى لولا يسندها مسند ويتقاضى على هذا ثمناء وتميل إلى الشمال حينا فتكاد تهوى لولا يسندها مسند ويتقاضى على هذا ثمنا أيضا، وكان من الاثمان التى دفعتها هذه الحكومة الاستماع للأزهريين والنزول عندما كانوا يريدون واستغلال هذا فى الخصومة السياسية الحزبية فما أسرع ما ألفت لجنة وزارية درست مطالب الأزهريين وقبلتها وأخذت فى تنفيذها وبهذا تقدم الأزهر خطوة أخرى فى سبيل السيطرة والسلطان ، وأحسن الأهريون أنهم يستطيعون أن يخيفوا الحكومات ويكرهوها على أن تذعن لهم وتنزل عندما يريدون وكانت نتيجة هذا كله أن ألغيت أو مسخت «دار العلوم» كما ألغيت ومسخت مدرسة «القضاء» ،من قبل ، وأن أحتكر الشيوخ أو كادوا يحتكرون التعليم الأولى ، وأن زادت مخصصات الأزهر المالية ، وأن قوى فى وزارة المعارف الميل إلى نشر التعليم الدينى فى مدارس الحكومة كلها من طريق الأزهريين ،وكانت الفكرة الأساسية الخفية أن يكلف الأزهر نشر هذا التعليم الدينى ، وأن ينبث شيوخ الأزهر فى مدارس الحكومة كلها ،وكانت النتيجة السياسية الخطرة لهذا كله أن تكون فى مصر أو أخذ يتكون فيها حزب رجعى يناهض الحرية والرقى ، ويتخذ الدين ورجال الدين

تكئة يعتمد عليها فى الوصول إلى الغاية ،وفى أثناء ذلك ظهر كتاب« الإسلام وأصول الحكم »فاستغل فى سبيله كل ما تقدم ،وظهر أن فى مصر حزبا سياسيا يتخذ الدين وسيلة لمناهضة حرية الرأى بنفس الوسائل التى كانت تناهض بها أثناء القرون الوسطى فى أوروبا ، أنكر الكتاب وحوكم صاحبه وأخرج من صف العلماء وفصل من منصبه، وانتهى هذا كله بأزمة سياسية حادة ظهر فى أول الأمر أن هذا الحزب السياسى الدينى هو الذى انتفع بها واستفاد منها فقد أخرج وزير من الوزارة واستقال معه طائفة من أصحابه فقبلت استقالاتهم فى سرور وإبتهاج ،واعتز رئيس الوزراء بالنيابة يومئذ بأنه نصير الدين وحاميه والزائد عن حوضه، وكل هذا يشد أزر الشيوخ ويقوى إيمانهم بأن النص الذى يشتمل عليه الدستور يكلف الحكومة واجبات ما كانت تتكلفها من قبل. فلم يعرف تاريخ مصر الحديث شيئا من اضطهاد حرية الرأى باسم السياسة والدين قبل صدور الدستور وحين كانت مصر خاضعة لسلطان الخلافة التركية يشبه ما كان من ذلك بعد صدور الدستور وبعد انقطاع الأسباب بين مصر وسلطان الخلافة بل بعد انهيار الخلافة نفسها.

ومهما يكن من شئ فقد استيقن رجال الدين أنهم مؤيدون ، وأن لهم عضدا يسندهم ،فطمعوا وأسرفوا فى الطمع ،ومما يظهر هذا الطمع حادثتان .إحداهما حادثة الأزياء فى دار العلوم، هذه الحادثة التى وقفت فيها الحكومة موقف الخادم المطيع لصاحب الفضيلة مولانا الأكبر شيخ الجامع الأزهر ، والتى انتهت كما يعلم الناس جميعا بشئ من الإذعان فيه إفساد للأخلاق وإكراه للشبان على النفاق فقد أخذ طلاب دار العلوم يذهبون إلى مدرستهم فى زى الشيوخ ، وقد اتخذوا من تحت هذا الزى زيا آخر يظهرونه متى خرجوا من المدرسة. والحادثة الثانية أن بعض الممثلين هم بالسفر إلى أوروبا ليلعب قصة تمثيلية فيها شخص النبى صلى الله عليه وسلم فغضب الشيوخ لذلك وطلبوا إلى وزارة الداخلية أن تمنع هذا الممثل مما كان يريد ، وأن تتخذ لذلك ما ترى من الوسائل حتى الوسيلة السياسية فتخاطب الحكومة الفرنسية فى أن تمنع تمثيل هذه القصة فى بلادها ،وكان هذا الممثل طيعا هينا فأذعن لأمر الداخلية ومضى الشيوخ.

واتخذت مشيخة الأزهر لنفسها منذ ذلك الوقت اسم الرياسة الدينية العليا وهو اسم مبتدع لا يعرفه الإسلام ، ولا يؤمن له مسلم يعرف واجباته الدينية حقا وكثرت فتاوى « الرئاسة الدينية العليا » ولم ينس أحد بعد فتواها فى تحريم القلانس على المسلمين ،وفى أثناء هذا ظهر كتاب « فى الشعر الجاهلى » وهنا اصطدمت السلطة بالحرية العلمية اصطداما عنيفا ، فلم يكن صاحب هذا الكتاب من علماء الأزهر ولا خاضعا لهيئة كبار العلماء، ولم يكن فردا مطلقا من الناس، وإنما كان أستاذاً فى معهد علمى يرى لنفسه الحرية المطلقة كلها فى الرأى ، ويرى لنفسه السيادة فيما يدرس وما ينشر ، لا يحده فى ذلك إلا القانون وهنا ظهر الفرق بين الأزهريين وغيرهم من المستنيرين فى فهم هذا النص الذى يثبت أن الإسلام دين الدولة فأما الشيوخ فقد زعموا أن الحكومة مكلفة لا بحماية الإسلام وحده بل حماية الدستور ، لأن هذا الأستاذ قد خالف الإسلام وهو موظف يعلم أبناء المسلمين ويتقاضى أجره من أموال المسلمين ،وما كان لحكومة ينص دستورها على أن الإسلام دينها الرسمى أن تسمح لأحد موظفيها بمخالفة الإسلام وعلى ذلك طلبت الرئاسة الدينية العليا إلى الحكومة أن تفصل هذا الموظف من منصبه وتقفه أمام القضاء وتصادر كتبه والناس جميعا يعلمون ماذا كان من أمر الخلاف بين الجامعة والأزهر فى هذا الموضوع.

وخلاصة هذا القصص الطويل أن **هذا النص الذى أثبت فى الدستور قد فرق بين المسلمين المصريين وأنشأ فى مصر قوة سياسية دينية منظمة أو كالمنظمة تزيد الرجعية وتجر مصر جرا عنيفا إلى الوراء، وأنشأ فى مصر خاصة وفى الشرق الإسلامى عامة هذه المسألة التى لم تكن معروفة فى الشرق الإسلامى من قبل أثناء العصر الحديث ،وهى مسألة الخصومة الدينية السياسية بين العلم والدين** ،ولسنا فى حاجة إلى أن نسأل أخير هذا أم شر؟ ولسنا فى حاجة أيضا أن نسأل عن طبيعة هذه الخصومة وما ستنتهى إليه غدا أو بعد غد، إنما يكفى أن نلاحظ أن هذه الخصومة حقيقة واقعة ، وأن فى مصر فريقا من الناس يمضون من الزمن ويسايرون التطور ويريدون أن يستمتعوا وأن يستمتع غيرهم بما كفل الدستور من حرية الرأى ، وأن فى مصر فريقا آخر من الناس ينكر هذه الحرية أو لا يبيحها إلا بقدر وإذن فلابد من اتخاذ



موقف منتج حاسم بإزاء هذه الخصومة بين أولئك وهؤلاء فما هذا الموقف وما عسى أن تكون نتائجه؟. أما إن كان المصريون يريدون أن ينتفعوا بتجارب الأمم من قبلهم وأن يختصروا الطريق إلى الرقى وأن يصلوا إلى حياتهم السياسية والاجتماعية الصالحة فى غير عنف ولا مشقة ولا اضطراب فسبيلهم إلى ذلك يسيرة واضحة يمكن أن تختصر فى كلمة واحدة وهى أن تقف السياسة من رجال العلم ورجال الدين موقف الحيدة التامة وأما إن كان المصريون يريدون أن يجربوا كما جربت الأمم من قبلهم وأن يسلكوا إلى حياتهم السياسية والاجتماعية الصالحة تلك الطرق الطويلة الموجة الملتوية التى تنبت فيها العقارب،وتأخذها الأخطار من جوانبها ، فسبيلهم إلى ذلك واضحة يسيرة يمكن أن تختصر فى كلمة واحدة ،وهى أن تستغل السياسة هذه الخصومة بين العلم والدين فتعتز برجال العلم حينا ، وحينئذ تضطهد رجال الدين، وتعتز برجال الدين حينا آخر ويومئذ تضطهد رجال العلم وتحتمل فى سبيل ذلك من التبعات مثل ما احتملته السياسة المسيحية حين كانت تحرق العلماء وتذيقهم ألوان العذاب ، لترضى رجال الدين وحين كانت تشرد القسيسين وتهدر دماءهم ، لترضى رجال العلم.

(*) أحد مقالات طه حسين التى نشرها فى مجلة «الحديث» فى العشرينيات.

انتهى الملف

شعر

قصائد قصيرة

د. صلاح الراوى

ورد

آخر ورده ف دكان الورد
لمحها وكسل يدخل
ويقول للشاب اللى بيلم السولفان:
أنا عايز ورد.
واتمشى جنب السور،
حط ايده فى جيب البالطو
لقى جملة مفاتيح
خمسة، ستة، سبعة
ماهتمش إنه يعد
- مين فينا بيهتم يعد المفاتيح اللى ف جيبه -
طلع مفتاح منهم، وقفل دكان الورد
وروح

شجر

لما قابلها ف الشارع
فجأة اكتشف إنه كان مديها معاد
وفجأة - برضه - اكتشف إن الشارع فاضى
وان مافيش غيرهم - هما الاتنين - واقفين
أو قاعدين، أو ماشيين
أو حتى كانو ومشيو،
لما ادته إيدها يسلم بيها عليها
أو حتى يبوسها
اكتشف انه ماكانشى واخد منها - أو مديها - معاد
وانه مايعرفشى اسم الشارع
وان مافيش ف الشارع بنت بتستنى حد
وان اللى قابلها دى شجرة
وان مافيش شارع

لكن .. باس ايدها وحاول يحضنها
وهى اعتذرت
فسألها عن الساعة
وقعد على أول كرسى يقابله ف القهوة
وقلع جزمته واداها لحد يلمعها
وقام يتمشى
بين التصاوير ع الحيطة والشجرة اللى
هناك.

مسافات

البنت الخضرا
بياعة الجرانين
اللى ف شارع بين الفيلات فى الحى
السابع
بتحب العناوين الحمرا
ولما بيتغير لون العناوين
تعرف إنه فيه أخبار مش هى
وتلاحظ أكتر إن التوزيع بيزيد
إنما مابتفرحش
لأنه - بالتحديد - بيغيب
الشخص اللى بتستناه يوميا
واللى ف سن أبوها
واللى بتتعمد تغلط لما ترجعله الباقى
ويحط الباقى ف جيبه ويمشى.
وبتندهله فتشوفه من ضهره ومن وشه
كمان مره
ولما تروح
وتشد عليها غطاها وسط اخواتها الستة
بتحبه،
وتمشيه بنعومة لذيذة كل المسافات
المتحددة فيها
أو لسه هاتتحدد
وبتدخل بيه - بينما هى بتشهق -
لمناطق أبعد مما يتصور
وبتديله كل حاجاتها الحلوه
اللى بتغسلها بايديها وتدلكها وتكورها
واللى بتخاف - أحيانا - حد يشوفها
غيره أو يلمسها ويعورها
ومع إنها - بينها وبينها - بتنام وياه
وتفرهد نفسها وياه أكتر من مرة
وهو مش واخد باله أو عامل إنه ..
انكسفت تسأله: ليه بيغيب
لما عناوين الجرانين تبقى مش حمرا!!
البنت الخضرا
اتجوزت امبارح
وبقت بتنام مع واحد تانى
وبينام وياها بجد
وبقت ماتحبش تلمح عناوين الجرانين

حوض

الفوطة بتنقط ميه ف الحمام
مع ذلك نشف فيها وشه
واستنى لحد الحوض مايسلك نفسه
مع إنه سايب كنكة قهوة وخايف لتفور
والكون يبقى من غير وش
فجأة اكتشف إن الفوطة بتنقط ميه
وإنه مع ذلك نشف فيها وشه
ولعن ميتين الحوض العايم بلغم
وصابون

ولقى الكنكة بارده زى ماهى
واكتشف إنه ماولعش البوتاجاز
لا .. دا ماحطش فى الكنكة ميه
ولاسكر ولابن
وقفش نفسه - صدقنى - بيضحك
وقعد على كنبة ف الصالة
ولما الباب خبط
قال: مش فاتح
لا ..
وكمان مافتحشى
ولسه الفوطة بتنقط ميه ف الحمام

عتبه

فى آخر أيامه
حب ميدان العتبه جدا
كان مابيكرهشى حاجة ف الدنيا -
ويمكن ف الآخرة -
قد ميدان العتبه
(زحمة وكراكيب ومفارش
وساعات وكناسه وعتبه)
تعرف ليه فى آخر أيامه
حب ميدان العتبة؟
لا ماأعرفشى
يوميا ينزل من بيته فى آخر فيصل
يمشى بجدية كأنه مواعد حد،
صاحبته ، صاحبة ، أمه
ويصمم إنه يروح ماشى
واخد وياه كرسى البحر وشبشب
ويوماتى يخطى العتبه
ويحس إنه مابيرجعش
ويرجع.

أحمد

وأنا نازل أدى الملك الأعمى كتابه
أحمد قاللى: عايزك تشترى عربية
بتنور وتزمر
وكمان فيها حنفية بتنزل شيكولاته
وتكون بتمون شاى بحليب
جبت لأحمد عربية بتنور وتزمر
وكمان فيها حنفية بتنزل شيكولاته
بس إزاى حتمون شاى بحليب ؟!
أحمد قاللى:
لسه أنا عايز عربية بتمون زى ماقلت
حتى لو مش بتنور وتزمر
حتى لو مافيهاش حنفيه
بتنزل أى حاجات

عين

اتهيأله إن عنيه بتطلع نمل
وان المنديل اللى بيمسح بيه النمل
خيمة نايمين فيها عساكر
وان واحد منهم بيشخر
وزمايله بتحلم إن الحرب خلاص
واتهيأله إن العربيات اللى بتعدى عليه
بتهدى وتضحك وتفوت
وتموت
واتهيأله - كمان - إن بقاله شهر بحاله
مابيفهمش وبيحاول ينسى
وإنه بيفتكر المراجيح المتعلقة فى
النخل

والغربال اللى اتفزّر منه
وهو بيغربل رمل
واتهيأله إن البنت اللى بتحلم بيه
بتخونه مع النمل اللى بيدخل عينه
ويخرج
بتخبى ف المنديل
واتهيأله إن البنت اللى بتستناه
بتخش مع النمل المنديل
وان العسكرى بيبطل تشخير
ويشوفها ويصحى
ويصحى زمايله
ينفضوا كل الخيمة ويلموها ويمشو
واتهيأله إنه بيلم النمل
ويغسله ف البحر
ويسيب البنت بتستناه وتخونه
ويمشى مع العسكر
واتهيأله إن العسكر عارفه
إن عنيه بتطلع نمل.

شارع

الشارع اللى قبل شارعنا بشارع
دايما أدخل فيه على إنه شارعنا
وأدور فيه على بيتنا
ودايما بالاقيه واستغرب
وأخبط ع الباب
وبينفتح الباب واستغرب.
واخلع جزمتى قدام الباب وادخل
وألقى أوضة المكتب
والمكتب
والكرسى البنى الغامق واستغرب
وأقعد أكتب
على نفس الورق اللى رصيته بايدى
والقلم الحبر الفضى أبو خط رفيع
وأقوم أتوضا وأصلى
نفس الفرض ونفس السنة
على نفس السجاده الحمرا واستغرب
وأدخل أولع بوتاجازى
وأعمل قهوة من نفس البن بتاعى
وأصب القهوة ألاقى الفنجان مش
فنجانى
وأرجع
ماألقاش الكرسى البنى الغامق
ولاأوضة المكتب
وألقى الباب مفتوح
وانزل ألقى السلم مش هو السلم
وألقى الشارع فطسان م الضحك على
وأنا فطسان م الضحك عليه
وألقانى مش مستغرب.

نقـــد

فى رواية سحر الموجى « دارية »

مـاأبـعد الـفرشـاة عن الـمشـنقة

أحمد اسماعيل

" يشغل وجه المهرة مقدمة اللوحة . شعرها المشدود إلى الخلف فى خطوط مستقيمة يعكس قوة ركضها إلى الأمام . فى اتجاه مصدر ضوء ينير ملامح الوجه . مغناطيس النظرة . فى العينين لمعة شراسة وتحد وبقايا خوف قديم . تبدو خطوط الجسد المنسابة الناعمة كأنها تتحدى لزوجة الأسود العالقة بالأقدام"

عبر هذا الحس الساخن تندلع رواية الكاتبة سحر الموجى "دارية" - تشتعل الخطوط فى تقاطعاتها وتوازياتها والتفافاتها ، فلا تدرى هل هى حروف أم ألوان ، وهل أصبحت الكلمات بديلة عن ضربات الفرشاة المتقنة ؟ حكاية عادية لامرأة عادية تشتبك فيها الأحلام بالكوابيس ، وتتقطر فيها شلالات الشعر.

حكاية امرأة تتمنى وترغب وتحاول وتصطدم لتنهض من رماد اليأس طائراً فريداً يغنى للحرية رغم مرارة الألم وأطوار الوحشة.

أحبته - رجلاً عادياً يؤمن بالأسرة كما عاشها وينجب أطفالاً يحبهم ويطلب من

زوجته أن تحبهم كما يرى هو - وإلا تصبح امرأة فاشلة !

دارية وتعنى بالهندية " النهر" وبالروسية " هبة الله" ، وبالدارجة المحلية " البنت الواعية" ، محاصرة بالرجل العادى والمناخ الضاغط والحلم الذى ينأى بقلبها بعيداً.

معاناة مكتومة تحملها دارية فى أحشائها تصورها سحر الموجى فى لوحات شاحبة الألوان ، حادة الخطوط والملامح وفى كل الأحوال خارجة عن براويزها. صور تتدافع فيها المعرفة والحب وتتضافر فيها الرغبات والخيبات وتظل الأحلام مستيقظة محدقة فى فراغ السطح الأبيض.

دارية تحلم بالشعر وسحر الكتابة فلا تلقى سوى الحصار ، ولاتلمس سوى الشوك ، حيث ترفض أسرة الرجل العادى وتعتبر دارية ممسوسة خطفتها النداهة!

ورغم ذلك تفر دارية إلى بلاد الشمال وهناك تعانق الحب وتعرف أسرار اللون الأزرق.

هناك قرب الأمواج وفى قلب الحرية يسترد الجسد عافيته ويغسل البحر روح دارية المخنوقة.

تصعد طرقات الحلم معلنة ميلاد الأمل ولكن فحيح العاداتوالتقاليد والقيم المشقوقة سرعان مايلتف على عنق دارية لتعود حاملة كلماتها ونداءاتها وحزنها المهيب - فتروى ماجرى.

إن فن الرواية هو الشكل الملائم للتعبير عن المشاعر والوقائع والآلام الهائلة والأسرار المخبوءة ومن ثم أصبحت الرواية مستودع المعرفة والخبرة الحسية وتنوع السرد ، ودرجات الإيقاع ، وخفقات السلم الموسيقى.

تأتى هذه الرواية وكأنها قرار اتهام فاضح لكل ماتنطوى عليه حياتنا من أفكار وقيم وممارسات وسلوكيات عبر نشيد محكم أبدعت سحر الموجى فى كتابة نوتته الموسيقية فكانت القائد والعازف والأوركسترا والكورال والمغنى أيضا!



لم تكن الكاتبة فى حاجة إلى الإغراق أو الترهل أو التطويل أو التزيد بل جاءت كلماتها محسوبة بدقة مثيرة . ففى ومضات تكشف لنا أسرار العلاقة الخاصة بين دارية وزوجها العادى – إنها باختصار اغتصاب من طرف واحد . وعندما تندفع دارية فى الحب نحس بدمائها وهى تصرخ خارج العروق . وعندما تحملنا دارية إلى مصر العتيقة حيث المآذن والقباب والسلالم المكسورة والحوارى الضيقة والأسبلة ورائحة العطور تضئ لنا الممرات والمسارات حتى لانتعثر فى ظلمة الحاضر وعتمة حلمها الهادر .كل مافعلته أنها أحبت رجلاً لا يتقن فى حياته سوى الرسم ، منكفئ على أحزانه وجروحه ، هارب إلا من ريشته يدنو حينا ويفر أحايين كثيرة – تلاحقه ، تطارده ، وتظل هكذا على حالها ووحشتها.

إنها وحيدة حتى العظم ، حتى النخاع فما العمل؟

دارية ..رُوح متعبة وقلب يبحث عن الحب العادل ، فمن أين تأتى الراحة ومتى كان الحب عادلاً ومنصفاً ؟! فى الشوارع المكسوة بالخضرة اليانعة ، تركض دارية عارية القدمين ، تلامس فتاها الغائب وتحمله فى رحمها طفلاً ولاتسأل عن المصير. يتسع شلال الحلم وتنبت أزهار مبتلة – لاشئ سوى الشعر ، إنه " الضرورة " كما عبر عنه شاعر فرنسا الناعم جان كوكتو ، ولكنه لم يعرف لماذا؟

فالشعر هو جناح دارية يعلو بها على قمم وهضاب ويفتح فى جسدها شرفات تطل على الدنيا:

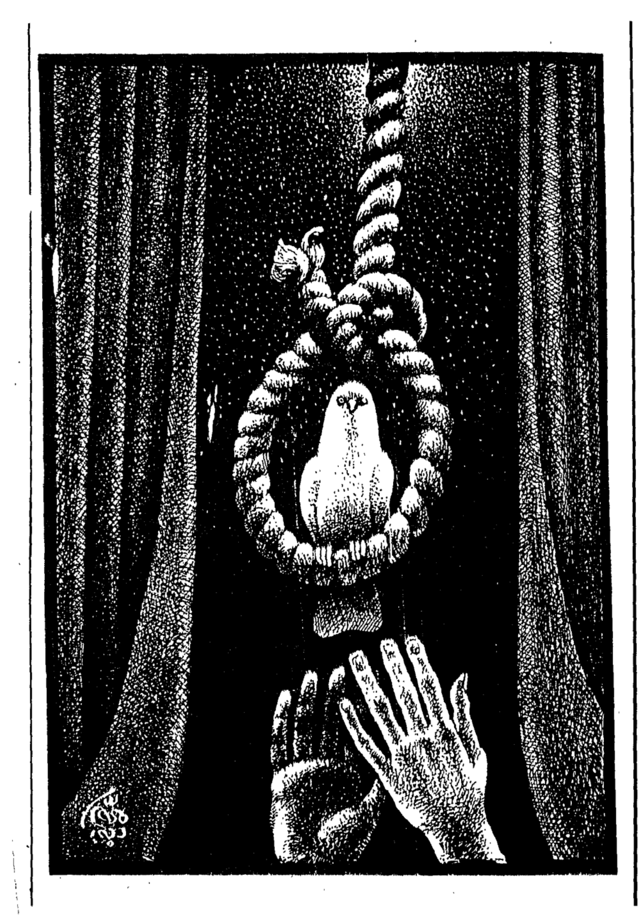
" زهرة القطيفة السوداء

تبسط وريقاتها

لنقاط الندى

تبلل أشواقها

وحنينها



وجنونها

للقمر المكتمل

بين سواد المئذنتين

ونثارات النجم الفضى

زهرة القطيفة السوداء

فى وجه الزمن المارق

تبكى وحدتها

وجنون ثورتها الآتى

زهرة القطيفة السوداء

تنزف

حلمها المسكوب

فى بحيرة الحزن المنسى

كبرياء الجمال النبيل

النائم لايزال

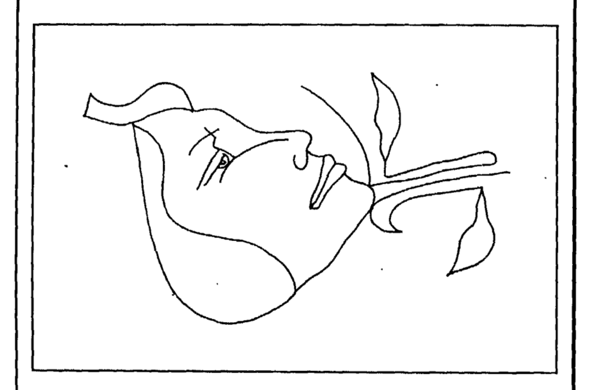
فى حضن الغد "

هكذا وقفت الكاتبة على حافة الجرح دامعة كالفجر جريئة كنداء الحرية - ليست مرثية ولكنها تراتيل امرأة لفها الشوك وأدمتها الطرقات العادية وظلت قابضة على حروفها المضيئة رغم الظلام الكثيف.

الديوان الصغير

الحروف أمة من الأمم

(مختارات من محيي الدين بن عربي)



إعداد وتقديم:

سحر سامي

أن تحدق بقوة، فلا ترى ، ثم تكف عن النظر ، فتدرك ، أن تنظر للداخل ، تكتشف بذاتك ، وتكون موجوداً فى الكتابة وبها ، مدادك جزء من النور الذى أنت جزء منه تتحرك فيه لتصل إليه ..فأنت الآن مع« محيى الدين بن عربى »حيث الحروف صياغة جديدة للكون ،والكون قرابة ممتدة فى الزمن ، تشكيل لا نهاية من فيض لانهائى.

أن تشرق المعرفة فى ظلمة الروح بلا أدلة على نورها سواها . هذا عالم« محيى الدين بن عربى» يأخذك فى معراجه ، وتدخل فى أسر الحرية طائعا فرحاً شرهاً لمزيد من خمر المعرفة والشعر والعشق والاتحاد بالوحدة الكبرى، هذه اللغة الثائرة، القادرة على تجاوز المألوف بخلق مداراتها الخاصة ، ذات الدلالات اللامحدودة ، اللاخاضعة لإطار زمنى ،الجديدة أبداً.

اللغة التى لا تسلم نفسها سوى للمريد ، المحب الذى يسلمها نفسه .

حلقة متفردة فى الذهنية العربية ،تقدم صياغة جديدة للمفهوم الشعرى والجمالى ،ونظرة فلسفية تقوم على المعرفة الكلية للأشياء والذات والعالم من خلال الذوق والحس والرؤية القلبية ، أن تشعر وأن تضئ من الداخل وتتبع نورك.

أما كيف تعبِّر عن ذلك ؟فذلك هو الانجاز الحقيقى الذى قدمته اللغة الصوفية وقدمه« محيى الدين بن عربى» للإبداع .كيف يستقى من النصوص والسياقات السابقة ومن كل شئ ويزيح تلك النصوص بفنية فريدة محتلا مكانه بينها كنص جمالى يطرح خطابه الخاص ، يهدم ويبنى.. ،وهكذا يظل فى تجدد دائم ، يهدم الأبنية اللغوية والفكرية السابقة ويعيد البناء بلغته ورؤاه الخاصة ، وعلاقاته المفتوحة مع الحركة الكونية الكبرى ، ذلك أناللغة لدى المتصوفة فعل وجودى ،فالصوفى يكون عندما يكتب ، يكتشف حقيقته وجميع الحقائق عبر اللغة.

الرمز فى لغته ليس تجنباً للقمع الدينى والسياسى الذى تعرض له هؤلاء المتصوفة فى عصرهم فحسب ، ولا بخلاً على عامة الناس بأسرار عالمهم الروحانى فقط، ولكنه بمثابة فتح حقيقى فى التعامل مع اللغة بكافة إمكانياتها وتفجير طاقاتها الفنية والشعرية .ففيها ومن خلالها يتحقق وجود الصوفى ومعرفته القلبية



الإشراقية . إنه يستخدمها -هذه اللغة -فى مستوياتها الدلالية العليا بكل ما يتاح لها أن تشير إليه. لغة جديرة بالاحترام والتفاعل ، وبإعادة النظر فيما يتعلق بمسار النظرية الشعرية فى العالم !.

« محيى الدين بن عربى » الذى يطلق العنان للخيال مانحا هذا الكم الهائل من الاستعارات وجماليات الإبداع،، الذى استوعب التراث العربى والعالمى (الفلسفات الشرقية ، أفلاطون ، أرسطو ، ابن سينا ، ابن رشد ، الشعر العربى ، الظرف التاريخى والسياسى ، النصوص الدينية ، الحلاج ، ..إلخ) وصهر كل هذا بداخله وأدرك ، آمن ، أشرق من الداخل ، وفاجأ التراث الإنسانى (بالفتوحات المكية ،فصوص الحكم، الرسائل ، ترجمان الأشواق ، الديوان الكبير ..وغيرها من المؤلفات)، الذى أدرك عبر الخيال والحس جوهر الواحد فى المتعدد ، إنه فيض شعرى وفكرى لا محدود ، وإنك إذ تشعر ،تلمس قلب هذا العالم ، وإذ تلمسه ترى ، وإذ ترى ،فأنت على حافة الموت.. أو الوجود.

مع« محيى الدين بن عربى ».

س.س

عناق الوداع

إذا ما إلتقينا حسبتنا

لدى الضم والتعنيق حرفا مشدداً

فنحن، وإن كنا مثنى شخوصنا،

فما تنظر الأبصار إلا موحدا

وما ذاك إلا من نحولى ونوره ،

فلولا أنينى ما رأت لى مشهدا

باب ترجمة الاخلاص

إشارة- الاخلاص لا يبقى فى المنزل احدا.

لطيفة: فرق بين ولد الطين وولد الدين فى الميراث الدين للعلم والطين للمال ، ولد الدين وليك ، وولد الطين عدوك ، أبوك من انفق عليك فإن انفقت على أبيك فأنت أبوه.

لطيفة: أنت الدار التى يسكنها السر فنهاره ظهور السر فيه ،وليله غيبة عنه فتعبد بالليل وتحدث بالنهار.

إشارة: صورة الإنسان بعد الموت تتنوع بتنوع أحواله فى الدنيا فكن على أحسن الحالات تكن على أحسن الصور.

إشارة: من جنى وعلم أن الحق غفار غفر له ومن لم يجن ولم يعلم إنه غفار فقد جنى.

إشارة: لا تلزم هنا إأيها السالك أبواب الواو فتشقى فان النار حفت بالشهوات والزم الابواب التى لم تتقيد فتحها بالواو تسعد فان الجنة محفوفة بالمكاره، جنة فى وسط نارفى وسط جنة فاعلم ما أشرنا إليه.

باب ترجمة الظلمة والنور

إشارة: من نظر إلى الدنيا نظرة فإن فيها نزل عن مائة درجة من الجنة ودخل فى مائة درك من النار فإن تاب تاب الله عليه.

إشارة: امسك عليك لسانك قبل أن يختم عليك بغير اذنك فتقوم السنة منك كثيرة بلغة تفهم عنها ما تقول.

إشارة: ما من نور الا فى مقابلة ظلمة وكل ظلمة على قدر نورها والأنوار متميزة وكذلك الظلم ما من شئ إلا له مقابل.

باب الترجمة العناية

إشارة: إذا كنت للحق لم تعرف وإذا لم تعرف لم يدر القادم على ما يقدم منك فتكون محفوظ الذات.

إشارة: إذا كنت بالحق لم تتطرق إليك أيدى العداة فانك تحت حياطة العزة.

لطيفة: من كان لغير الحق فقد يكون بالحق وبغير الحق وإذا كان بالحق فقد يكون صاحب عقد أو صاحب حال فإذا كان صاحب

عقد فنوره مدخر عند الحق إلى يوم القيامة وإذا كان صاحب عقد وحال فهو على نور من ربه وادخر له نور أعلى من نوره وإن لم يكن بالحق فله الظلمة، لا تغتر بنور الشبهات فى صدره فانها مثل السراج تطفئها الرياح والأنفاس.

إشارة: مذلة فالولى فى الدنيا ليس بذل فانها مشاهدة عن الحق فى قلوبهم وانما ذلك تصفية وحكم الموطن.

باب تنزل الربوبية

قال الشاهد الإيجاد للحق والكسب لك ولكل نفس ما كسبت .وقال إن حاسبك وطالبك كانت الحجة له لالك أرأيت إن قلت له أنت اقمتنى فى هذا يقول لك أنا قلت لنفسى بك أنت اقمتنى فى هذا يقول لك أنا قلت لنفسى بك أنت اقمتنى فى قال للخلق عند الحق قدمان قدمٌ قد صدق وقدم شقاوة.

وقال الازل ينعقد عليه الابد بما هو عليه والخاتمة عين السابقة فلا تكترث.

وقال أنت فى دار المزاج لانك فى عالم الامشاج فتداخلت الصور فى الصور وغابت الاشكال فى الاشكال . وقال للحق قبضة يحكم فيها الابد وله قبضة يحكم فيها القنطرة فمن عرف سابقته عرف حاله فى حشره.

باب المغالبة

قال الشاهد أنت مقهور وتطلب مغالبة القوى العزيز . وقال من لا يقاوم إذا نزل إلى المقاومة فغلب فهو الغالب ومن غالب ضعيفا فانما يريد أن يعلى همته أو يستدرجه ومن غالب من هو أقوى منه فهو جاهل.

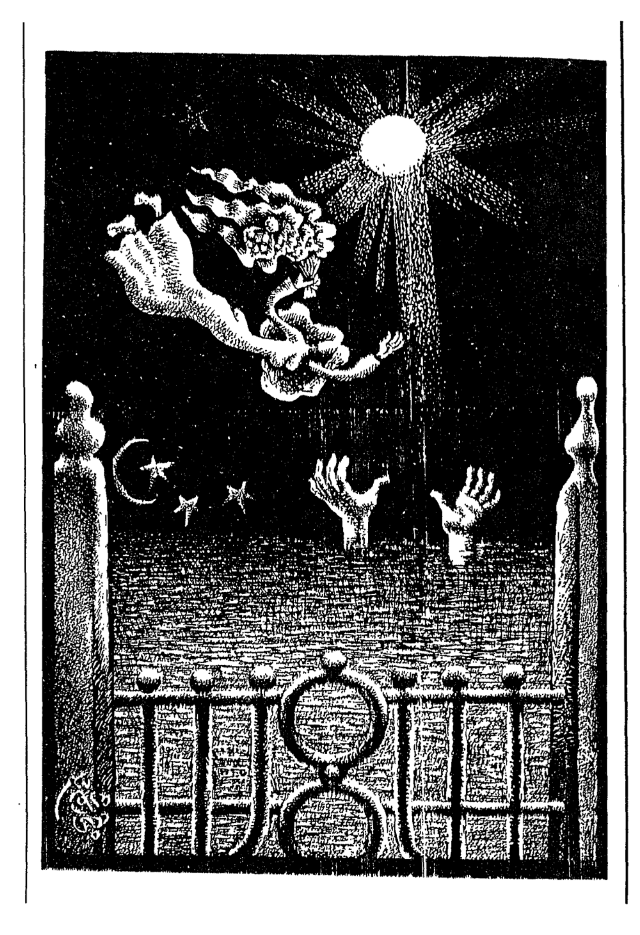
وقال المبتدى بطلب السلم ضعيف .

وقال يا أيها الإنسان خلقت ضعيفا وتأبى إلا القوة .. وقال من طلب الحق ما عرفه ومن وصفه ما عرفه.

ذكر بعض مراتب الحروف

أعلم وفقنا الله وإياكم أن الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون ،وفيهم رسل من جنسهم ، ولهم أسماء من حيث هم ، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا، وعالم الحروف أفصح العالم لسانا وأوضحه بياناً ،وهم على أقسام كأقسام العالم المعروف فى العرف، فمنهم عالم الجبروت عند أبى طالب المكى ونسميه نحن عالم العظمة وهو: الهاء والهمزة. ومنهم العالم الأعلى وهو عالم الملكوت وهو: الحاء والخاء

والعين والغين .ومنهم العالم الوسط وهو عالم الجبروت عندنا وعند أكثر أصحابنا وهو: التاء والثاء والجيم والدال والذال والراء والزاى والظاء والكاف واللام والنون والصاد والضاد والقاف والسين والشين والياء الصحيحة . ومنهم العالم الأسفل وهو عالم الملك والشهادة وهو: الباء والميم والواو الصحيحة. ومنهم العالم الممتزج بين عالم الشهادة والعالم الوسط وهو الفاء .ومنهم عالم الامتزاج بين عالم الجبروت والوسط وبين عالم الملكوت وهو: الكاف والقاف وهو امتزاج المرتبة ، ويمازجهم فى الصفة الروحانية الطاء والظاء والصاد والضاد . ومنهم عالم الامتزاج بين عالم الجبروت الأعظم وبين الملكوت وهو: الحاء المهملة..ومنهم العالم الذى يشبه العالم منا الذين لا يتصفون بالدخول فينا ولا بالخروج عنا وهو: الألف والياء والواو المعتلتان فهؤلاء عوالم ولكل عالم رسول من جنسهم ،ولهم شريعة تعبدوا بها، ولهم لطائف وكثائف ،وعليهم من الخطاب الأمر ليس عندهم نهى ،وفيهم عامة وخاصة وخاصة الخاصة وصفا خلاصة خاصة الخاصة ،فالعامة منهم : الجيم والضاد والخاء والدال والغين والشين .ومنهم خاصة الخاصة وهو: الألف والياء والباء والسين والكاف والطاء والقاف والتاء والواو والصاد والحاء والنون واللام والغين .ومنهم خلاصة خاصة الخاصة وهو: الباء .ومنهم الخاصة التى فوق العامة بدرجة وهو حروف أوائل السور مثل: الم والمص وهى أربعة عشر حرفاً :الألف واللام والميم والصاد والراء والكاف والهاء والياء والعين والطاء والسين والحاء والقاف والنون .ومنهم حروف صفاء خلاصة خاصة الخاصة وهو: النون والميم والراء والباء والدال والزاى والألف والطاء والياء والواو والهاء والظاء والثاء واللام والفاء والسين .ومنهم العالم المرسل وهو الجيم والحاء والخاء والكاف. ومنهم العالم الذى تعلق بالله وتعلق به الخلق وهو: الألف والدال والذال والراء والزاى والواو وهو عالم التقديس من الحروف الكروبيين .ومنهم العالم الذى غلب عليه التخلق بأوصاف الحق وهو: التاء والثاء والحاء والذال والزاى والظاء المعجمة والنون والضاد المعجمة والغين المعجمة والقاف والشين المعجمة والفاء عند أهل الأنوار. ومنهم العالم الذى قد غلب



عليهم التحقق وهو الباء والفاء عند أهل الأسرار والجيم .ومنهم العالم الذى قد تحقق بمقام الاتحاد وهو: الألف والحاء والدال والراء والطاء اليابسة والكاف واللام والميم والصاد اليابسة والعين والسين اليابستان والهاء والواو ، إلا أنى أقول إنهم على مقامين فى الاتحاد عال وأعلى ،فالعالى الألف والكاف والميم والعين والسين ،والأعلى ما بقى .ومنهم العالم الممتزج الطبائع وهو: الجيم والهاء والياء واللام والفاء والقاف والخاء والظاء خاصة، وأجناس عوالم الحروف أربعة: جنس مفرد وهو الألف والكاف واللام والميم والهاء والنون والواو .وجنس ثنائى مثل الدال والذال. وجنس ثلاثى مثل الجيم والحاء والخاء .وجنس رباعى وهو الباء والتاء والثاء والياء فى وسط الكلمة والنون كذلك فهو خماسى بهذا الاعتبار ، وإن لم تعتبرهما فتكون الباء والتاء والثاء من الجنس الثلاثى ويسقط الجنس الرباعى .فبهذا قد قصصنا عليك من عالم الحروف ما إن استعملت نفسك فى الأمور الموصلة

إلى كشف العالم والإطلاع على حقائقه وتحقق قوله تعالى« وإن من شئ إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون، تسبيحهم» فلو كان تسبيح حال كما يزعم بعض علماء النظر لم تكن فائدة فى قوله ولكن لا تفهمون وصلت إليها ووقفت عليها وكنت قد ذكرت أنه ربما أتكلم على بعضها فنظرت فى هؤلاء العالم ما يمكن فيه بسط ألكلام أكثر من غيره فوجدناه العالم المختص وهو عالم أوائل السور المجهولة مثل: الم البقرة ،والمص، والر يونس، وأخواتها .فلنتكلم على« الم» البقرة التى هى أول سورة مبهمة فى القرآن كلاما مختصرا من طريق الأسرار، وربما ألحق بذلك الآيات التى تليها وإن كان ذلك ليس من الباب ، ولكن فعلته عن أمر ربى الذى عهدته فلا أتكلم إلا على طريق الإذن ،كما أنى سأقف عندما يحد لى ،فإن تأليفنا هذا وغيره لا يجرى مجرى التواليف ،ولانجرى نحن فيه مجرى المؤلفين ،فإن كل مؤلف إنما هو تحت اختياره وإن كان مجبوراً فى اختياره ، أو تحت العلم الذى يبثه خاصة

فيلقى ما يشاء ويمسك ما يشاء ، أو يلقى ما يعطيه العلم وتحكم عليه المسألة التى هو بصددها حتى تبرز حقيقتها،ونحن فى تواليفنا لسنا كذلك إنما هى قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية مراقبة لما ينفتح له الباب فقيرة خالية من كل علم، لو سألت فى ذلك المقام عن شئ ما سمعت لفقدها إحساسها ،فمهما برز لها من وراء ذلك الستر أمر ما بادرت لامتثاله وألفته على حسب ما يحد لها فى الأمر ،فقد يلقى الشئ إلى ما ليس من جنسه فى العادة والنظر الفكرى ،وما يعطيه العلم الظاهر والمناسبة للعلماء لمناسبة خفية لا يشعر بها إلا أهل الكشف ، بل ثم ما هو أغرب أنه يلقى إلى هذا القلب أشياء يؤمر بإيصالها وهو لا يعلمها فى ذلك الوقت لحكمة إلهية غابت عن الخلق ،فلهذا لا يتقيد كل شخص يؤلف عن الإلقاء بعلم ذلك الباب الذى تكلم عليه ،ولكن يدرج فيه غيره فى علم السامع العادى على حسب ما يلقى إليه، ولكنه عندنا قطعا من نفس ذلك الباب بعينه لكن بوجه لا يعرفه غيرنا مثل الحمامة والغراب اللذين اجتمعا لعرج قام بأرجلهما وقدأذن لى فى تقييد ما ألقيه بعد هذا فلابد منه.

فمن ذلك حرف الألف

ألف الذات تنزهت فهل

لك فى الأكوان عين ومحل

قال لا غير التفانى فأنا

حرف تأبيد تضمنت الأزل

فأنا العبد الضعيف المجتبى

وأنا من عز سلطانى وجل.

الألف ليس من الحروف عند من شم رائحة من الحقائق ولكن قد سمته العامة حرفاً ، فإذا قال المحقق إنه حرف فإنما يقول ذلك على سبيل التجوز فى العبارة ،ومقام الألف مقام الجمع له من الأسماء اسم الله ،وله من الصفات القيومية ،وله من أسماء الأفعال : المبدئ والباعث والواسع والحافظ والخالق والبارئ والمصور والوهاب والرزاق والفتاح والباسط والمعز والمعيد والرافع والمحيى والوالى والجامع والمغنى والنافع. وله من أسماء الذات: الله والرب والظاهر والواحد والأول والآخر والصمد

والغنى والرقيب والمتين والحق. وله من الحروف اللفظية والهمزة واللام والفاء . وله من البسائط : الزاء والميم والهاء والغاء واللام والهمزة.. وله من المراتب كلها .وظهوره في المرتبة السادسة وظاهر سلطانه في النبات . وأخوته في هذه المرتبة : الهاء واللام . وله مجموع الم الحروف ومراتبها ليس فيها ولا خارجا عنها نقطة الدائرة ومحيطها ومركب العوالم وبسيطها.

ومن ذلك حرف الجيم

الجيم يرفع من يريد وصاله

لمشاهد الأبرار والأخيار

فهو العبيد القن إلا أنه

متحقق بحقيقة الإيثار

يرنو بغايته إلى معبوده

وببدئه يمشى على الآثار

هو من ثلاث حقائق معلومة

ومزاجه برد ولفح النار .

أعلم أيدنا الله وإياك أن الجيم من عالم الشهادة والجبروت ،ومخرجه من وسط اللسان بينه وبين الحنك، عدده ثلاثة، بسائطه : الياء والميم والألف والهمزة، فلكه الثانى، سنيه إحدى عشر ألف سنة، يتميز في العامة، له وسط الطريق ، مرتبته الرابعة، ظهور سلطانه في الجن، جسده بارد يابس ، رأسه حار يابس ، طبعة البرودة والحرارة واليبوسة ، عنصره الأعظم التراب والأقل النار، يوجد عنه ما يشاكل طبعه ، حركته معوجة ،له الحقائق والمقامات والمنازلات ،ممتزج كامل، يرفع من اتصل به عند أهل الأنوار والأسرار إلا الكوفيون ، مثلث مؤنس، علامته الفردانية ، له من الحروف: الياء والميم ،ومن الأسماء كما تقدم.

معرفة الأرض

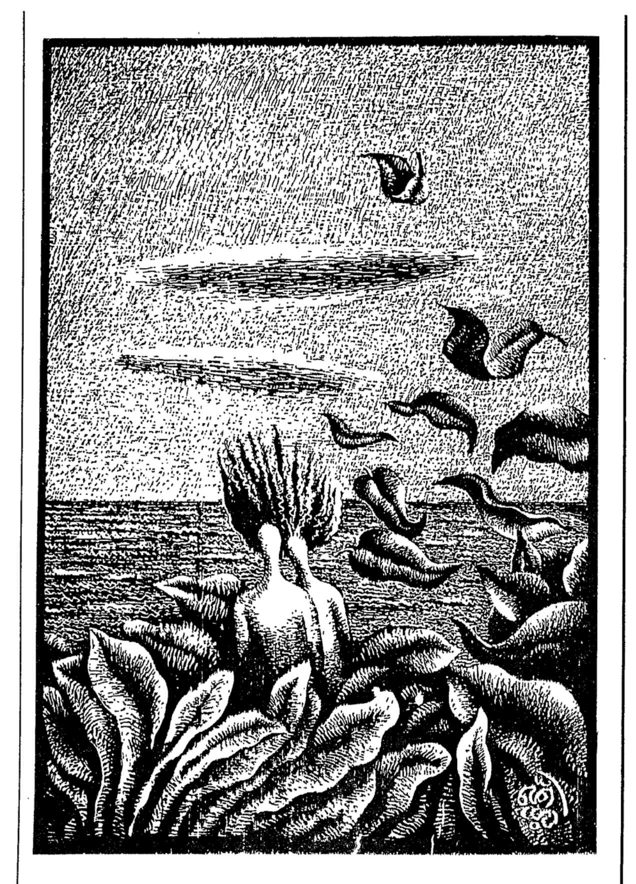
في معرفة الأرض التى خلقت من بقية خميرة طينة آدم عليه السلام وهى أرض الحقيقة وذكر بعض ما فيها من الغرائب والعجائب.

يا أخت بل يا عمتى المعقولة

أنت الأميمة عندنا المجهولة

نظر البنون إليك أخت أبيهمو

فتنافسوا عن همة مغلولة



إلا القليل من البنين فإنهم
عطفوا عليك بأنفس مجبولة
يا عمتى قل كيف أظهر سرة
فيك الأخى محققا تنزيله
حتى بدا من مثل ذاتك عالم
قد يرتضى رب الورى توكيله
أنت الإمامة والإمام أخوك
والمأموم أمثال له مسلولة.

أعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذى هو أول جسم إنسانى تكون وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية وفضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة فهى أخت لآدم عليه السلام وهى لنا عمة ،وسماها الشرع عمة وشبهها بالمؤمن ،ولها أسرار عجيبة دون سائر النبات، وفضل من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسمة فى الخفاء فمد الله فى تلك الفضلة أرضا واسعة الفضاء إذا جعل العرش وما حواه الكرسى والسموات والأرضون وما تحت الثرى والجنات كلها والنار في هذه الأرض كان الجميع فيها كحلقة ملقاة فى فلاة من الأرض ،وفيها من العجائب والغرائب ما لا يقدر قدره ويبهر العقول أمره،وفى كل نفس خلق الله فيها عوالم يسبحون الليل والنهار لا يفترون ،وفى هذه الأرض ظهرت عظمة الله وعظمت عند المشاهد لها قدرته ،وكثير من المحالات العقلية التي قام الدليل الصحيح العقلى على إحالتها هى موجودة فى هذه الأرض ،وهى مسرح عيون العارفين العلماء بالله وفيها يجولون ،وخلق الله من جملة عوالمها عالما على صورنا إذا أبصرهم العارف يشاهد نفسه فيها ،وقد أشار إلى مثل ذلك عبد الله بن عباس رضى الله عنه فيما روى عنه فى حديث هذه الكعبة وأنها بيت واحد من أربعة عشر بيتاً ، وأن فى كل أرض من السبع الأرضين خلقا مثلنا حتى أن فيهم ابن عباس مثلى ، وصدقت هذه الرواية عند أهل الكشف ،فلنرجع إلى ذكر هذه الأرض واتساعها وكثرة عالمها المخلوقين فيها ومنها ، ويقع للعارفين فيها تجليات إلهية أخبر بعض العارفين بأمر أعرفه شهودا قال: دخلت فيها يوماً مجلساً يسمى مجلس الرحمة لم أر مجلسا قط أعجب منه،فبينا أنا فيه إذ ظهر لى تجل إلهى لم يأخذنى عنى بل أبقانى معى، وهذا من خاصية هذه الأرض ،فإن التجليات

الواردة على العارفين فى هذه الدار فى هذه الهياكل تأخذهم عنهم وتفنيهم عن شهودهم من الأنبياء والأولياء وكل من وقع له ذلك، وكذلك عالم السموات العلى، والكرسى الأزهى،وعالم العرش المحيط الأعلى، إذا وقع لهم تجل إلهى أخذهم عنهم وصعقوا ،وهذه الأرض إذا حصل فيها صاحب الكشف العارف ووقع له تجل لم يفنه عن شهوده ولا اختطفه عن وجوده وجمع له بين الرؤية والكلام ، قال : واتفق لى فى هذا المجلس أمور وأسرار لا يسعنى ذكرها لغموض معانيها وعدم وصول الادراكات قبل أن يشهد مثل هذه المشاهد لها، وفيها من البساتين والجنات والحيوان والمعادن ما لا يعلم قدر ذلك إلا الله تعالى ،وكل ما فيها من هذا كله حى ناطق كحياة كل حى ناطق ماهو مثل ما هى الأشياء فى الدنيا وهى باقية لاتفنى ولا تتبدل ولا يموت عالمها ،وليست تقبل هذه الأرض شيئا من الأجسام الطبيعية الطينية البشرية سوى عالمها أو عالم الأرواح منا بالخاصية ،وإذا دخلها العارفون إنما يدخلونها بأرواحهم لا بأجسامهم فيتركون هياكلهم فى هذه الأرض الدنيا ويتجردون

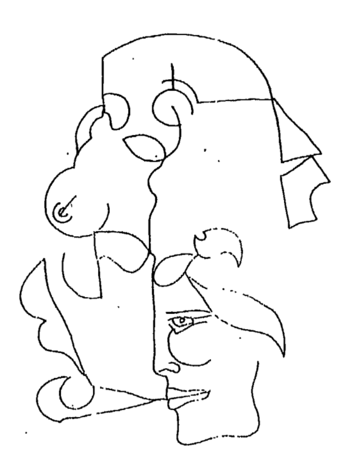
،وفى تلك الأرض صور عجيبة النشء بديعة الخلق قائمون على أفواه السكك المشرفة على هذا العالم الذى نحن فيه من الأرض والسماء والجنة والنار ،فإذا أراد واحد منا الدخول لتلك الأرض من العارفين من أى نوع كان من إنس أو جن أو ملك أو أهل الجنة بشرط المعرفة وتجرد عن هيكله، وجد تلك الصور على أفواه السكك قائمين موكلين بها قد نصبهم الله سبحانه لذلك الشغل، فيبادر واحد منهم إلى هذا الداخل فيخع عليه حلة على قدر مقامه ويأخذ بيده ويجول به فى تلك الأرض ويتبوأ منها حيث يشاء ،ويعتبر فى مصنوعات الله، ولا يمر بحجر ولا شجر ولا مدر ولا شئ ويريد أن يكلمه إلا كلمة كما يكلم الرجل صاحبه ،ولهم لغات مختلفة، وتعطى هذه الأرض بالخاصية لكل من دخلها الفهم بجميع ما فيها من الألسنة ،فإذا قضى منها وطره وأراد الرجوع إلى موضعه مشى معه رفيقه إلى أن يوصله إلى الموضع الذى دخل منه يوادعه ويخلع عنه تلك الحلة التى كساه وينصرف عنه ،وقد حصل علوما جمة

ودلائل وزاد فى علمه بالله ما لم يكن عنده مشاهدة ،وما رأيت الفهم ينفذ أسرع مما ينفذ إذا حصل فى هذه الأرض ،وقد ظهر عندنا فى هذه الدار وهذه النشأة ما يعضد هذا القول، فمن ذلك ما شهدناه ولا أذكره ،ومنها ماحدثنى أوحد الدين حامد بن أبى الفخر الكرمانى وفقه الله. قال : كنت أخدم شيخاً وأنا شاب فمرض الشيخ وكان فى محارة وقد أخذه البطن ،فلما وصلنا تكريت قلت له يا سيدى اتركنى أطلب لك دواء ممسكاً من صاحب مارستان سنجار من السبيل ، فلما رأى احتراقى قال لى: رح إليه ، قال: فرحت إلى صاحب السبيل وهو فى خيمته جالس وزجاله بين يديه قائمون والشمعة بين يديه وكان لا يعرفنى ولا أعرفه فرآنى واقفا بين الجماعة فقام إلى وأخذ بيدى وأكرمنى وسألنى ما حاجتك فذكرت له حال الشيخ فاستحضر الدواء وأعطانى إياه وخرج معى فى خدمتى والخادم بالشمعة بين يديه فخفت أن يراه الشيخ فيحرج فحلفت عليه أن يرجع فرجع فجئت الشيخ وأعطيته الدواء وذكرت له كرامة الأمير صاحب السبيل بى، فتبسم الشيخ وقال لى: يا ولدى إنى أشفقت عليك لما رأيت من احتراقك من أجلى فأذنت لك فلما مشيت خفت أن يخجلك الأمير بعدم إقباله عليك فتجردت عن هيكلى هذا ودخلت فى هيكل ذلك الأمير وقعدت فى موضعه ، فلما جئت أكرمتك وفعلت معك ما رأيت ثم عدت إلى هيكلى هذا ولا حاجة لى فى هذا الدواء وما استعمله ، فهذا شخص قد ظهر فى صورة غيرة فكيف أهل تلك الأرض؟ قال لى بعض العارفين: لما دخلت هذه الأرض رأيت فيها أرضا كلها مسك عطر لو شمة أحد منافى هذه الدنيا لهلك لقوة رائحته تمتد ما شاء الله أن تمتد ،ودخلت فى هذه الأرض أرضا من الذهب الأحمر اللين فيها أشجار كلها ذهب وثمرها ذهب فيأخذ التفاحة أو غيرها من الثمر فيأكلها فيجد من لذة طعمها وحسن رائحتها ونعمتها ما لا يصفها واصف تقصر فاكهة الجنة عنها فكيف فاكهة الدنيا ،والجسم والشكل والصورة ذهب، والصورة والشكل كصورة

الثمرة وشكلها عندنا وتختلف فى الطعم ،وفى الثمرة من النقش البديع والزينة الحسنة ما لا تتوهمه نفس ،فأحرى أن تشهده عين ،ورأيت من كبر ثمرها بحيث لو جعلت الثمرة بين السماء والأرض لحجبت أهل الأرض عن رؤية السماء ،ولو جعلت على الأرض لفضلت عليها أضعافا ، وإذا قبض عليها الذى يده مع هذه العظم ،وهذا مما تحيله العقول هنا فى نظرها ،ولما شاهدها ذو النون المصرى نطق بما حكى عنه من إيراد الكبير على الصغير أو يوسع الضيق أو يضيق الواسع ،فالعظم فى التفاحة على ما ذكرته باق، والقبض عليها باليد الصغيرة والإحاطة بها موجود، والكيفية مشهودة مجهولة لا يعرفها إلا الله ، وهذا الغلم مما انفرد الحق به ،واليوم الواحد الزمانى عندنا هو عدة سنين عندهم ، وأزمنة تلك الأرض مختلفة، قال : ودخلت فيها أرضاً من فضة بيضاء فى الصورة ذات شجر وأنهار وثمر شهى كل ذلك فضة، وأجسام أهلها منها كلها فضة ،وكذلك كل أرض شجرها وثمرها وأنهارها وبحارها وخلقها من جنسها ،فإذا تنوولت وأكلت وجد فيها من الطعم والروائح والنعمة مثل سائر المأكولات، غير أن اللذة لا توصف ولا تحكى ، ودخلت فيها أرضا من الكافور الأبيض وهى فى أماكن منها أشد حرارة من النار يخوضها الإنسان و لا تحرقه ،وأماكن باردة، وكل أرض من هذه الأرضين التى هى أماكن فى هذه الأرض الكبيرة لو جعلت السماء فيها لكانت كحلقة فى فلاة بالنسبة إليها ،وما فى جميع أراضيها أحسن عندى ولا أوفق لمزاجى من أرض الزعفران

تداخل

(والنجم إذا هوى) فى قلب تعرّى عن الهوى ،(ماضل صاحبكم وماغوى) ،ولكنه شرب فارتوى ،(وما ينطق عن الهوى) لخروجه من كرة الهوى، ،(إن هو هو إلا وحى يوحى) أنزلناه عليه بلا واسطة : كشفا وتلويحا ، فكان به عند نزول الواسطة فى عالم الألفاظ عجولا فصيحا ،(علمه شديد القوى) بحضرة الاستوا، (ذو مرة فاستوى) ، بما أيده من القوى ،(وهو بالأفق الأعلى) غاية مراتب روحانيات العلى ،(ثم دنا فتدلى) على المقام الأجلي ،(فكان قاب قوسين أو أدنى) من المقام الأسنى ،خلف حجاب العزة الأحمى ،(فأوحىٰ إلى عبده ما



أوحى) فما أمسى عليه يوم ولا أضحى ،(ما كذب الفؤاد ما رأى) من حسن الرؤى ،(أفتمارونه على ما يرى) وهو بحيث لا يرى ،(ولقد رآه نزلة أخرى) عند الصيحة الكبرى ،(عند سدره المنتهى) ومستقر الحسن والبها ،(عندها جنة المأوى) المحفوفة بالبلوى.

جاءه رجل

* ثم وقف وقال لى : أنظر ما تركت خلفك

فنظرت ، فرأيت الطريق الذى مشيت كله شوكاً يصل إلى معقد الأزرار ،وشوكاً آخر منبسطا فى الأرض ، قال : أنظر إلى قدميك.فنظرت إلى قدمى فلم أر لهما أثراً».

* وقال أريد سفراً ، فخرج إلى القرية التى كان منها فى الشرق على فرسخين ، كلما وصل إليها مات رحمة الله تعالى».

* «وجاءه رجل وأنا عنده فى جماعة ،وفى عينيه وجع شديد ، يصيح منه مثل النفساء ، فدخل عليه وقد شق على الناس صياحه ، فاصفر وجه الشيخ وقعد وقلع يده المباركة ووضعها على عينيه ،فسكن الوجع من جبينه واضطجع الشخص كأنه الميت ، ثم قام وخرج مع جماعة».

تحية

في ميلاد صاحب: «النهر الخالد» :

عبد الوهاب : مطرب الناس اللى فوق والناس اللى تحت



وديع أمين

عبد الوهاب

رائد التنوير فى الموسيقى العربية

توافق هذه الأيام ذكرى مرور مائة عام على ميلاد الفنان الخالد محمد عبد الوهاب ، وتثير هذه المناسبة فى الذهن صورة ذلك الطفل النحيف ضعيف البنية ابن الثامنة والتاسعة الذى يعزف عن اللعب مع أقرانه الأطفال وهو يسرع الخطى وراء الفرق الفنية فى الموالد وحلقات الذكر فى حى الحسين والأحياء الشعبية المجاورة لحى باب الشعرية حيث تقيم أسرته لكى يشبع هوايته بالاستماع إلى كبار المطربين والمنشدين . ولم يكن من المتصور وقتئذ أن ذلك الطفل سوف يصبح فى يوم من الأيام رائداً للتنوير فى مجال الموسيقى والتلحين ، ويصبح ملء السمع والبصر ويملأ حياة الناس متعة وبهجة وأن يرقى بمشاعرهم ووجدانهم وذوقهم الجمالى.

والمعروف أن محمد عبد الوهاب بدأ حياته الفنية وهو طفل فى حوالى الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره وكان يغنى بين الفصول فى تياترو فوزى الجزايرلى وتياترو عبد الرحمن رشدى والجوقات الفنية أغنيات المطربين الكبار فى عصره ، عبده الحامولى ومحمد عثمان وعبد اللطيف البنا وسلامة حجازى ، ثم انتقل بعد أن أصبح شابا إلى الغناء فى ملاهى وصالات شارع عماد الدين أو شارع الفن كما كانوا يطلقون عليه . ولم تعرف له أغنيات خاصة سوى أغنيتين كان قد سجلهما على اسطوانات فى بداية العشرينيات بالاشتراك مع المطربة « سمحة المصرية » وهما من تلحين محمود رحمى ، وهى أغنيات تجارية لاقيمة لها من الناحية الفنية.

وتعتبر البداية الحقيقية لفن عبد الوهاب عندما بدأ يلحن لنفسه وذلك منذ ١٩٢٤ وعندما بدأت علاقته بأمير الشعراء أحمد شوقى وغنى جميع القوالب الغنائية المعروفة وهى القصيدة والمونولوج والطقطوقة والموال وكذلك الدور الذى هو ابتداع مصرى خالص ، وقد تميزت أغانى هذه المرحلة بالإغراق فى الرومانسية والحديث عن الحب من جانب واحد ، كما تنضح بالشكوى واللوعة والشجن والحرمان والعواطف الذليلة مثل : الليل بدموعه جانى ياحمام نوح ويايا / ياحبيبى كحل السهد جفونى / كتير ياقلبى الذل عليك /ـهاجرانى ليه ظالمانى ليه / ياقلبى ماحد قاسى اللى قاسيته / الليل يطول عليا سهران بنادم شجونى / سكت ليه يالسانى عن شكوتك من الزمان / أهون عليك تزيد نارى ولسانى شكيلك لم ترحم حالى / الهوان وياك معزة . إلخ.

ويقول الراحل الأستاذ حافظ محمود فى ذكرياته عن سهرات زمان : كان عبد الوهاب فى مطلع شبابه يمثل فارس الأحلام بالنسبة للجنس اللطيف ، وكان مسرحه غاصاً على الدوام بالسيدات اللواتى يصحبهن أزواجهن أو أقرباؤهن إلى سهرات عبد الوهاب الغنائية التى كانت الآهات الناعمة فيها تنافس التصفيق الحاد.

وقد حققت أغانيه أكبر المبيعات من الاسطوانات التى غمرت السوق فى هذه الفترة والفترات القادمة قبل ظهور الكاسيت . ورجع السبب فى نجاح وانتشار أغانيه إلى الأصالة والطابع المصرى والروح الشرقية التى تميزت بها معظم أغانيه .. وظل نشاطه حتى أوائل الثلاثينيات قاصرا على تسجيل الاسطوانات وإقامة الحفلات فى المسرح والحفلات الخاصة وعقد القران لدى الطبقات العليا والثرية ، فى حين ظل مجهولا إلى حد كبير للجماهير الشعبية التى بدأت تعرفه عن طريق الاذاعة والسينما كفنيين جماهيريين .

عصر التنوير والنهضة القومية

لقد واكب تطور شخصية محمد عبد الوهاب الفنية مرحلة النهضة القومية فى أعقاب ثورة ١٩١٩ . وفى عصر يزخر بنوابغ وأعلام الفكر والفن والصحافة والسياسة والاقتصاد وغيرهم من المثقفين الديمقراطيين الذين ارتبط معهم بعلاقات وصداقات قوية . كما شهدت تلك الفترة صعود الطبقة الوسطى وازدياد وتعاظم تأثيرها ونفوذها الاقتصادى السياسى والثقافى فى تطور وقيادة المجتمع

خلال هذه الحقبة الديمقراطية البورجوازية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ . كما حفل ذلك العصر أيضا بكل جديد من الاختراعاعت الحديثة كالإذاعات الأهلية والرسمية والراديو والميكروفون والسينما الصامتة والناطقة ، وإنشاء الجامعة وانتشار التعليم وازدهار الصحافة والفنون والاداب ،والانفتاح على العالم الخارجي المتقدم ، وثقافات العصر والاقتباس والتعلم منها وتقليدها والترجمة عنها.

رائد الأغنية السينمائية:

وشهدت المرحلة التالية منذ سنة ١٩٣٣ ظهور أفلامه الغنائية وأغانيه الطويلة ودخوله مجال التأليف الموسيقى ووضع الموسيقى التصويرية لأفلامه ، كما تميزت هذه المرحلة باختفاء الروح السلبية من أغانيه وظهور الألحان والأناشيد الوطنية واتساع مجال الحب فى هذه الأغانى ليشمل الإنسان والوطن والمشاعر الرقيقة والعواطف الإنسانية السليمة ، وهى بلا شك ثمرة انفتاحه على الموسيقى العالمية والتزود بالثقافة الموسيقية من كل مكان ، وقد تعرض فى تلك الفترة للنقد الشديد والاتهام من جانب النقاد بالاقتباس من الموسيقى الأوروبية والجرى وراء الموضة والذوق الأوربى والتخلى عن الروح المصرية والشرقية بحجة التجديد والتطور ، وبأنه فنان بلا منهج ، وقد نفى عبد الوهاب عن نفسه تهمة الاقتباس وقال إنه يعتبر المقتبس ناقلا وهو ليس كذلك ، وإن كان يعزو ذلك التشابه فى وجود الأنغام والجمل الموسيقية الغربية فى ألحانة إلى عامل التأثير والتفاعل مع الموسيقى العالمية : وأنه يرفض الانغلاق على المحلية أو التوقف فى مكانه والنظر إلى الوراء ويفضل الخروج إلى آفاق التجريب وتقديم الجديد فى مجال تطور الموسيقى العربية - غير أن النظرة الموضوعية فيما يختص بالثقافة الموسيقية ترى أن الموسيقى لاتتحمل أى انغلاق قومى ، كما لاتوجد هناك إجراءات أو قوانين لحماية أو عزل ثقافة شعب ما عن ثقافة الشعوب الأخرى ، ومن ثم التأثر بالأشياء التقدمية التى تقدمها الثقافات الأخرى سواء الأيديولوجية أو العلمية والتكنولوجية . إنها ولاشك قضية يجب أن تترك للدارسين الأكاديميين المتخصصين فى علم الموسيقى للإجابة عليها ، وذلك فيما يختص بمنهاج الدراسة والبحث فى موضوع الموسيقى القومية ، وموضوع الاقتباس أو التداخل والتأثير المتبادل فيما يتعلق بموسيقى الشعوب الأخرى . لقد مضى عبد الوهاب فى طريقه

واستمر فى تجاربه الفنية كما تمليه عليه عبقريته دون الاهتمام بالأقاويل والشائعات التى تطلق حوله ، ذلك أن النجاح الكبير الذى تلاقيه أغانيه وألحانه من ترحيب الجماهير بها فى مصر والعالم العربى يعود فى الواقع إلى عنصر التجديد الذى أدخله على الموسيقى والاعتماد على الأوركسترا والتوزيع الهارمونى وإدخال الآلات الموسيقية الحديثة على التخت العربى لتوسيع مجال التعبير الموسيقى والأخذ بأسلوب التوزيع الموسيقى . كما يعزى إليه الاستفادة بذكاء من الإيقاعات الموسيقية الأوروبية مثل السامبا والرمبا والفالس والتانجو فى أغانيه:

مريت على بيت الحبايب / جفنه علم الغزل / عندما يأتى المساء / سهرت منه الليالى / فى الليل لما خلى / اجرى اجرى / أحبه مهما أشوف منه / يادنيا ياغرامى / الخ . ذلك بحيث لاتجرح أو تخدش آذان المستمع العربى ، وأن يصبح بحق رائد الأغنية السينمائية بما تتطلبه من التكنيك الجديد وتطوير أسلوب الغناء والإيقاع السريع.

التعبير عن البيئة الشعبية

وبعيداً عن موضوع الاقتباس والتأثر بالموسيقى العالمية ، فقد كنا نشعر دائما أننا أمام عبد الوهاب آخر متجدد دائما بفنه وعبقريته النادرة ، وذلك عندما يخرج علينا بالألحان ذات الحس والمذاق المصرى الصميم والتعبير بصدق عن البيئة الشعبية من خلال صوت المطرب الشعبى المحبوب محمد عبد المطلب وهو يغنى: ياانايمة الليل وأنا صاحى صباح الخير على عيونك / وأغنية فايت وعنيه فى عنيا شافنىٰ ماسلمشى عليه . والأغنيتان من فيلم" تاكسى حنطور" . وكذلك لحن : اعمل معروف يابو عود ملفوف / غناء عبد المطلب بالاشتراك مع الفنانة نعيمة عاكف . وهى أغان تختلف فى روحها وصياغتها عن أغانيه وموسيقاه التقليدية الشائعة . والذين عاشوا ميلاد لحن البوسطجية اشتكوا للمطربة " رجاء عبده" فى منتصف الأربعينيات لابد يذكرون مدى ذيوع وانتشار هذا اللحن الشعبى الجميل ، الذى راحت تردده الجماهير فى كل أنحاء البلاد فى اليوم التالى مباشرة لعرض فيلم" الحب الأول" وخاصة عندما تغنى" رجاء عبده" « روح ياقمر والنبى عالحلو مسيلى » هذه الجملة اللحنية التى تصور لنا الاحساس بدلال ودلع وخفة دم بنت البلد المصرية ابنة الأحياء الشعبية العريقة وصورة ابتسامتها الخفيفة التى تقطر

رقة وعذوبة وحلاوة . إنها ولاشك الأحاسيس والمشاعر الصادقة العميقة التى لم تفارق وجدان الفنان العبقرى ابن حى باب الشعرية الشعبى الأصيل والمختزنة فى أعماقه ، والتى يستدعيها عند الحاجة ، إنها صورة لايستطيع أن يرسمها فى الأذهان سوى فنان مبدع مثل عبد الوهاب . ولايفوتنا أن نذكر فى هذا المجال أغنية « سعاد مكاوى» الشعبية الجميلة :« قالوا البياض أحلى ولا السمار أحلى قلت اللى شارينى جوا العيون يحلى » والتى حققت نفس الذيوع والانتشار السريع الذى حققته أغنية« البوسطجية » وهى من فيلم « بلد المحبوب »

التعبير بالموسيقى

إن جهود عبد الوهاب ودوره الكبير فى تطوير وتجديد الموسيقى والأغنية العربية والتعبير عن روح العصر كثيرة بحيث أصبحت شيئاً مألوفاً فى حياتنا . فهو يعد أول من وضع المقدمات الموسيقية لتصوير وتمهيد الجو لموضوع الأغنية وخلق الإحساس بالجمال مما يكشف عن موهبته الفنية وإحساسه العميق بموضوع وكلمات الأغنية والتعبير عنها بالموسيقى ، وهو ماتعبر عنه أغانيه الطويلة الحديثة مثل: الكرنك / الجندول / كليوباترا / الحبيب المجهول / حياتى انت / كل ده كان ليه / النهر الخالد / الروابى الخضر / دعاء الشرق .. إلخ والتى بلغت قمة تعبيرها الفنى فى ألحانه لأم كلثوم ، بالاضافة إلى وضع قطع موسيقية أخرى بين مقاطع الأغنية . بحيث أصبح الجمهور يطالب باستعادتها . واستطاع بذلك أن يخلق علاقة وتآلفا بين المستمع والموسيقى .

وهو فى كل أغانيه سواء الشخصية أو ألحانه للآخرين لم يتخل عن عنصر التطريب الذى هو خاصية وسمة أساسية فى الغناء العربى الأصيل.

عبد الوهاب وشوقى

وتثير مناسبة ذكرى ميلاد الفنان الخالد محمد عبد الوهاب حكاية العلاقة الخاصة والنادرة فى تاريخ الفن والثقافة المصرية ، التى كانت تربط بينه وبين أمير الشعراء أحمد شوقى ، ولسنا فى حاجة إلى التذكير بأن أمير الشعراء كان هو الجناح الذى حمل عبد الوهاب إلى المجتمعات الراقية ومجتمعات المثقفين الكبار فى عصره ، إلا أن هذه فى الواقع ليست سوى نصف الحقيقة ، ذلك أن موهبة عبد الوهاب الفريدة وأصالته الفنية كانت هى الجناح الذى حمله وطاف به فى المجتمعات وحلق به فى سماء الوطن والعالم العربى.

وكما ذكرنا فإن محمد عبد الوهاب بدأ الغناء وهو طفل فى حوالى الحادية عشرة أو الثانية عشرة من عمره أى فى حوالى سنة ١٩١٢ . ويقول هو عن نفسه : « الناس كانت بتسمعنى فى الواقع عطفاً على هذا الطفل الصغير اللى عاوز يعمل مغنى. ولا هو مغنى ولاحاجة . زى أى جمهور يعطف على الصغير ». وتصادف أن شاهد أمير الشعراء أحمد شوقى -بويع أميرا للشعر العربى سنة ١٩٢٧ -الطفل محمد عبد الوهاب . يغنى على المسرح ،وعز عليه وجود مثل هذا الطفل النحيف ضعيف البنية الذى يتعب نفسه فى السهر والغناء حتى الثالثة والرابعة صباحا. وطلب من رسل باشا حكمدار القاهرة الإنجليزى منع تشغيل هذا الطفل الصغير إشفاقا عليه من تأثير الغناء والسهر على صحته ، ويقول عبد الوهاب : رسل باشا مكدبش خبر وطلب من عبد الرحمن رشدى

منع هذا الطفل من العمل فى التياترو ، وأنا كنت عاوز اشتغل ،كنت حاموت عشان اشتغل ».

وتمضى الأيام ويغادر أحمد شوقى البلاد منفيا إلى الأندلس عام ١٩١٥ ويلتحق محمد عبد الوهاب ،بنادى الموسيقى الشرقى ،وكان فى شارع البوستة القديمة– حاليا خلف مطافئ –العتبة لإشباع هوايته وصقل موهبته الموسيقية .ويصبح الطفل شابا ويزاول الغناء فى الأفراح وصالات شارع الهرم وشارع عماد الدين . ويعود أحمد شوقى من منفاه سنة.١٩٢٠ ، ويتخرج عبد الوهاب .من نادى الموسيقى ،وكانت شهادة التخرج تتيح له العمل كمدرس للأناشيد والموسيقى فى المدارس الابتدائية التابعة لوزارة المعارف العمومية ، ويلتقى محمد عبد الوهاب بأمير الشعراء أحمد شوقى فى صيف عام١٩٢٤ ،وكان نادى الموسيقى الشرقى الذى تعلم فيه عبد الوهاب يقيم كل عام حفلتين ، حفلة الصيف فى الاسكندرية فى فندق سان استفانو وحفلة الشتاء فى دار الأوبرا فى القاهرة . ويذكر أ القاضى والأديب الشيخ عبد العزيز البشرى هو الذى أشار على صديقه أحمد شوقى بالاستماع إلى الصوت الجديد محمد عبد الوهاب .وكان يعلم مدى اهتمام وإعجاب أمير الشعراء بالأصوات الجميلة .وتصادف أن كان أحمد شوقى يقضى الصيف فى الاسكندرية ،وحضر الحفل الذى غنى فيه عبد الوهاب وأعجب بصوته ،وإن كان لم يتذكره ، ويقول عبد الوهاب : كان شوقى مدعوا للحفل وشافنى وأنا بغنى وأنا أكثر نضوجا بعد ١٢ أو ١٣ سنة ، كانت اكتملت صحتى واكتمل عندى شئ من الفن اللى حبيته فلما سمعنى طلب أنه يشوفنى ،وجانى اللى يبشرنى بهذه البشارة ، وشوقى فى خاطرى أنه اللى جنى علىّ فهربت فجريو ورايا مندهشين ان فيه حد يمتنع عن أنه يشوف شوقى بك، وبعدين خدونى وجرونى ولقيت شخص قصير القامة، وشه جميل بيضحك جدا لأنه فهم ليه ممتنع عن كونى أشوفه ،وقابلنى بشئ من العطف الرقيق قائلا: تعالى يا ابنى أنا المرة دى مش حامنعك ، المرة دى أنا هاساعدك وها أعمل كل ما يمكنك من أن تمشى فى طريق التعليم اللى أنت ماشى فيه وأنك تغنى بالقدر اللى تسمح بيه صحتك ».



مغنٍ وراوية

ويعتبر عام ١٩٢٤ بداية تاريخ العلاقة بين أمير الشعراء ،وبين محمد عبد الوهاب ،والبداية الحقيقية للمطرب محمد عبد الوهاب الذى بدأ يلحن لنفسه منذ ذلك التاريخ ، وفتحت له صداقته بأمير الشعراء الطريق للتعرف إلى المجتمعات الراقية وأوساط المثقفين فى عصره ،وسرعان ما جاءت الفرصة فى العام نفسه عندما دعى عبد الوهاب لحفل قران «على» نجل أمير الشعراء بمنزل الأسرة فى« كرمة ابن هانئ» ،ووسط جمع حاشد من المدعوين من أبناء الطبقات العليا وكبار رجال الدولة والمثقفين وكان بين المدعوين الزعيم سعد زغلول .حيث قام عبد الوهاب بزفة العريس فى أغنية من تأليف الأب أحمد شوقى خصيصا فى هذه المناسبة السعيدة تقول كلماتها :« دار البشاير مجلسنا وليل زفافك مؤنسنا ، انشالله تفرح ياعريسنا وانشا الله دايما نفرح بك» ..واحتضن أمير الشعراء المطرب الشاب صاحب الصوت الجميل وضمه إلى معيته وتعهده بالرعاية والتشجيع ..وقد بدا الأمر كما لوكان كل منهما يبحث عن الآخر .ووجد عبد الوهاب فى أمير الشعراء الأب الروحى والمعلم الذى يحتاجه كما وجد فيه أمير الشعراء مغنيه وروايته الموهوب ومنذ ذلك التاريخ بدأ المطرب الشاب يغشى المجتمعات الراقية فى صحبة أمير الشعراء ،وتعود الناس على رؤيتهما معا كل يوم، وكانا لا يفترقان إلا آخر الليل عندما يذهب كل منهما لينام . ثم يعودان ليلتقيا فى ضحى اليوم التالى .وقد تغنى عبد الوهاب ،فى هذه الفترة بأعذب وأرق الكلمات التى كتبها له أمير الشعراء خصيص بالعامية : توحشى وأنت ويايا / سيد الأقمار فى سماه والبان فى عوده/ منك يا هاجر دائى/ شبكتى قلبى يا عينى / اللى يحب الجمال/ تكايدنى وليه يعنى/ بلبل‌ـجيران /قلبى غدر بى / يا ليلة الوصل /مال الفؤاد ،، وغيرها من الأغنيات ، وقد امتزجت موهبته فى التلحين بجمال وعذوبة صوته القادر على التطريب . وبلغ من فرط إعجاب أمير الشعراء وتأثره بصوته أنه كان يشجعه ويدعوه أثناء الغناء :« غنى ياكروان » كما قدم له أحمد شوقى عونا ماديا لتكوين فرقته الموسيقية والاستعانة بكبار العازفين .وهو أيضا الذى أقترح عليه أن تكون له حفلة غنائية أسبوعية على مسرح« برينتانيا».

كان لصداقة عبد الوهاب وملازمته لأمير الشعراء أثر كبير في ثقافته وتكوينه الفني، كما كانت بمثابة جواز المرور إلى الطبقات العليا وكبار رجال الدولة وكبار المثقفين .. ويقول هو عن لاقته بأمير الشعراء «كان في حياتي مدرسة كبيرة اجتماعية وفنية وأدبية وخلقية وتعليمية ، وبفضله كنت أعرف ناساً وأحضر مناقشات وحوارات لا تنسى لأحد ،كان يذهب ليقابل الأستاذ لطفي السيد المعلم الكبير والدكتورطه حسين والمويلحي وحافظ إبراهيم شاعر النيل والشاعر خليل مطران ،وكنت استمع لهم فالاستماع كان مدرسة كبيرة بالنسبة لي ،وهو أول من أخذني معه إلى أوربا وباريس ، وشاهدت الدنيا كلها على يديه . شوقي بك كان له كل الاحترام ،علمني حاجات كتير ،تعلمت منه ألا أتدخل في كلام أو حديث لا علاقة لي به، على العكس كنت متصورا دائما إن دي الفرصة اللي ربنا أرسلها لي لأتعلم الحياة وسط ناس كبار في كل حاجة ».

يوم في حياته

ويروي عبد الوهاب في ذكرياته صورة عن كيفية قضاء يوم في صحبة أمير الشعراء :«كان شوقي بك متعودا أن يقضي سهراته ويروح السينما ، أو مطعم صولت ، وبعدين يروح عند طه حسين في الجورنال وكان وقتئذ رئيسا لتحرير «كوكب الشرق» وكنت كثيراً ما أراه يملي المقال أمامنا كنت ألازم شوقي بك باستمرار ، بعد الظهر أتغدى عنده، ثم أذهب معه، نروح مطعم صولت ..هو يشرب قهوة ، وأنا أشرب كازوزه ..كان لا يذهب إلى المحل لتناول القهوة ، وإنما خواطر الخلق بتاعته شاغلاه طوال الوقت كان يأخذني معاهنتتمشي في الشوارع ،كنت دائما باحس امتى أكلمه وامتى ما أكلموش .كان دائما يتهيأ لحالة «حمل» أدبي حالة ولادة شعرية: أتركه ولا أشغله ،وهو يخرج قلما وورقا من جيبه ويروح كاتب ما تمليه عليه خواطره ، وبعدين يروح إلى مطعم ، يطلب ٣ أو ٤ بيضات نيئة.. وكنت كلما أسأله بتعمل كده ليه يا باشا ،كان يرد ساهما: :« أنا بحرق فوسفور كتير من مخي لازم أعوضه) .. وقت العشاء نتعشى بدري في الكورسال ، الحاتي ، سان جيمس وبعدين نروح أي سينما ، سينما كليبر .كوزموجراف أقعد أنا ورا وهو قدام ، لكرسي بقرشين ،هو مش داخل السينما علشان يتفرج أبدا علشان يختلي بنفسه ..وكان الله يرحمه يدخل مسرح الريحاني ..كان

يقدره ويحبه.

ليلة الأحزان

وقد تعود عبد الوهاب أن يرافق أمير الشعراء فى رحلاته الصيفية خارج البلاد .كان ذلك فى سبتمبر ١٩٢٧ والاثنان يقضيان الصيف فى عالية فى جبل لبنان ،وتصادف أن الدكتور طه حسين كان يصيف أيضا فى عاليه فى الوقت نفسه .وكان من المقرر أن يحيى عبد الوهاب حفلاً غنائياً هناك، وفى صباح ذلك اليوم المحدد لإقامة الحفل قرأ عبد الوهاب فى جريدة «المقطم» التى كانت تصل لبنان فى اليوم التالى خبر وفاة والده الشيخ عبد الوهاب محمد الشعرانى وأغمى عليه وحضر متعهد الحفل الذى قدم واجب العزاء ، وأخبره أنه وضع ورقة عند مدخل الفندق الذى سيقام فيه الحفل معلنا عن تأجيله ،وأخذ شوقى يواسى عبد الوهاب . ثم اقترح عليه أن يذهبا إلى د. طه حسين لتغيير الجو، ويعلم طه حسين من أحمد شوقى بحكاية الوفاة وتأجيل الحفل ويبدى طه حسين تأثره ، وبعد لحظة صمت يوجه سؤاله إلى عبد الوهاب : «لماذا لا تغنى؟ حتكون منفعل ومتأثر ..والغناء ليس إلا انفعالا سواء أكان هذا الانفعال حزناً أو فرحاً» وما يزال كل من أحمد شوقى وطه حسين يقنعان عبد الوهاب بالغناء حتى نزل عند رأيهما أخيرا وطلب عبد الوهاب متعهد الحفل وطلب منه الإعلان عن استمرار الحفل فى موعده وغنى عبد الوهاب على خشبة المسرح ،وهو يبكى ..حتى أبكى معه جميع الحاضرين .. ولم يحس هو لماذا أجاد الغناء فى هذه الليلة . وغنى ٣ أغنيات من تأليف أحمد شوقى الأولى مطلعها : الليل بدموعه جانى يا حمام نوح ويايا، نوحّ وأشرح أشجانى داجواك من جنس جوايا».

عيد الربيع

كانت «كرمة ابن هانئ» تتلألأ بالأنوار على شاطئ النيل فى الجيزة ،وقد امتلأت حديقة النصر الكبيرة بالمدعوين احتفالا بليلة شم النسيم وعيد الربيع كما هى عادة أمير الشعراء فى الاحتفال بهذه المناسبة الجميلة والسهر حتى مطلع فجر اليوم التالى ،وكان يدعو إليها أصدقائه المقربين وكبار المثقفين ،والجميع مبتهجون يشربون

ويمرحون ويتبادلون التهانى بينما الخدم يتولون خدمة الضيوف ..فى حين يسمع بين الحين والآخر فرقعة الضحكات بين حافظ إبراهيم والمويلحى والشيخ البشرى ومحجوب ثابت ،وهم يتبادلون النكات والقفشات ورواية النوادر . وبدأ عبد الوهاب يضبط أوتار عودة والموسيقيون يضبطون آلاتهم ، وتتوقف الضحكات وتخفت الأصوات وتسرى الأنغام فى الجو مع نسمات الربيع المنعشة : ويعلو صوت عبد الوهاب فى هدأة الليل وهو يشدو برائعة أحمد شوقى «فى الليل لما خلى» .. الفجر شاشاً وفاض على سواد الخميلة ، لمح كلمح البياض من العيون الكحيلة ، والليل سرح فى الرياض أوهم بغرة جميلة» .. وتتمايل الرؤوس طربا وترتفع آهات الاستحسان .ويستند شوقى بظهره إلى المقعد وهو يضع ساقا على ساق ، وقد استخفه الطرب والنشوة ، ويتذكر أن عبد الوهاب أسمعه هذا اللحن من قبل بشكل مختلف ولكنه الليلة يسمعه إياه بتوزيع جديد وبالاعتماد تصوير الكلمات والتنغيم بصوته وتقديمه فى هذا الإطار اللحنى البديع.

كان قد اشتد المرض على أمير الشعراء وبات يخشى سيرة الموت ويتخيل شبحه وهو يطارده، حتى جاء يوم١٣ أكتوبر ١٩٣٢ وأحس فى هذا اليوم بأنه فى أحسن حال وخرج فى صحبة سكرتيره لزيارة الأصدقاء ،وتناول العشاء فى الخارج ، ولم يكن فى صحبته عبد الوهاب الذى تصادف وجوده خارج القاهرة. ويروى خادمه النوبى أنه عاد إلى القصر وآوى إلى فراشه ونام نوما متقطعا وأنه هب من نومه مذعورا فى الثانية صباحا ،وأخذ يطلق الجرس لاستدعاء خادمه الذى حضر سريعا ، وأراد أن يسعفه بشئ ما ولكنه رفض وكان آخر ما تفوه به: «لا فائدة ..لقد انقطع الأمل.. وأضاف : سلم لى على الأستاذ عبد الوهاب» وطلبت استدعاء الزوجة والأولاد ليودعهم ،وعندما حضروا وجدوه قد فارق الحياة.

وحضر عبد الوهاب فى اليوم التالى مهرولا ،وقد صدمته المفاجأة ،وليشارك فى اللحظة الأخيرة فى توديع أبيه الروحى وقد أضناه الحزن وغرق فى البكاء .. وانتهت مراسم الجنازة والعزاء ، وودعت مصر ابنها وشاعرها الخالد وأمير الشعراء العرب..



وحلت ذكرى يوم الأربعين لوفاة أمير الشعراء .وارتفع الستار على مسرح حديقة الأزبكية فى تلك الليلة عن الفنان محمد عبد الوهاب وفرقته الموسيقية وهو يتغنى بقصيدة من كلمات الشاعر أمين عزت الهجين والكورس يردد من ورائه ، وقد اكتسى صوته بالحزن والشجن:

حطموا الاقداح

مثلما حطمت جزنا قدحى

ودعوا الأفراح

طوى اليوم بساط الفرح

خلدوا ذكراه فى كل القلوب خلدوها

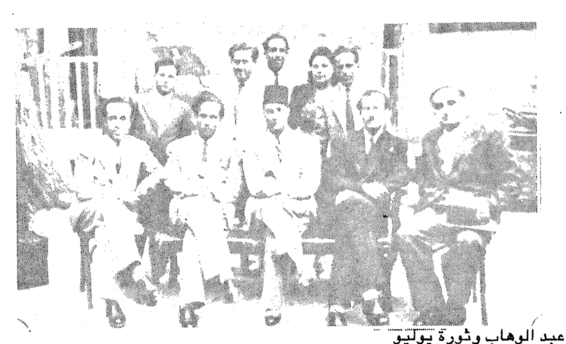
مجدوا ذكراه شبانا وشيبا مجدوها.

عبد الوهاب والأغنية الوطنية

إذا كان سيد درويش هو رائد الأغنية الوطنية وصوت ثورة ١٩١٩ فان محمد عبد الوهاب هو أيضا فارس الأغنية الوطنية فى المرحلة التالية ، مرحلة النهضة القومية الحديثة . والمعروف أن عبد الوهاب عمل فى بداية العشرينيات مدرسا لتحفيظ الأناشيد الوطنية لتلاميذ المدارس الابتدائية على العود . ولم تكن تزيد فى ذلك الوقت على نشيد " اسلمى يامصر" من تأليف مصطفى صادق الرافعى وتلحين صفر على ، ونشيد " بلادى بلادى" تأليف يونس القاضى وتلحين سيد درويش ، حتى أتيحت له الفرصة لتقديم أغان وأناشيد وطنية من تلحينه من خلال أفلامه الأولى: الوردة البيضاء ، ودموع الحب فى عامى ٣٢ و١٩٣٤ مثل أغنية" حب الوطن فرض عليه أفديه بروحى وعينيه" ونشيد تحية العلم ويقول مطلعه:« أيها الخفاق فى مسرى الهوا أنت رمز المجد عنوان الولاء» .

كان عبد الوهاب حريصا على الوجود فى المناسبات الوطنية ، وقد غنى فى ذلك الوقت لبنك مصر ، ذلك الصرح الاقتصادى الوطنى الكبير فى مناسبة العيد الثانى عشر لتأسيسه ! يابنك مصر دا عيدك عيد الوطن والمال ياابن مصر الوفى لك فى القلوب تمثال . والذين عاشوا فترة نشوب الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ من عشاق فن عبد الوهاب – وكانت قد تكشفت أطماع ألمانيا النازية فى مصر وبقية المستعمرات البريطانية والفرنسية فى الشرق الأوسط ، وتحركت قوات الجيش المصرى للتمركز على الحدود الغربية والشرقية لحماية أرض الوطن – لابد يذكرون صوت عبد الوهاب يتردد من خلال الإذاعة طول اليوم بأغنية مصر

ويقول مطلعها : مصر نادتنا فلبينا نداها وتسابقنا صفوفا فى هواها فاذا باغ على أرض رماها ترخص الأرواح والدنيا فداها ، وهى من شعر محمود حسن إسماعيل .. كما غنى أيضا فى ذلك الوقت " نشيد الجهاد" وتشاء الظروف أن يفلت هذا النشيد الحماسى الرائع من الحصار المضروب على أغانى وأناشيد عبد الوهاب فى الفترة التاريخية ، وأن يعاد توزيعه أوركستراليا قبل وفاته وهو من تأليف الشاعر مأمون الشناوى كما غنى أيضا فى هذه الفترة للراية المصرية القديمة قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ذات الهلال والنجوم الثلاث فوق أرضية خضراء : مين زيك عندى ياخضرة فى الرقة ياغصن البان ماتجودى عليه بنظرة وانا رايح فى الميدان .. وهى من الأغانى الرقيقة المليئة بالعواطف والمشاعر الوطنية وهى من تأليف القائمقام عبد المنصف محمود بك .. كذلك أثبت عبد الوهاب أنه لم يتخلف عن مناصرة العروبة والدفاع عن القضايا العربية . وكانت الحرب الثانية قد وضعت أوزارها ونشطت الحركات الوطنية العربية ضد قوات الاحتلال الأجنبية واندلعت الثورة فى سوريا ولبنان ضد الاستعمار الفرنسى فى أعوام ٤٦، ١٩٤٧ وانطلق صوت عبد الوهاب من الإذاعة المصرية يردد: سلام من صبا بردى أرق ودمع لايكفكف يادمشق .. وكان أمير الشعراء أحمد شوقى قد وضع قصيدة دمشق هذه عام ١٩٢٦ أثناء اندلاع الثورة العربية الكبرى فى بلاد الشام ، ووجد عبد الوهاب أن الظروف التى فرضت هذه القصيدة لاتزال قائمة لكى يشارك فى الدفاع عن الثورة السورية المجيدة والتنديد بالاستعمار الفرنسى : دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم أنه نور وحق .. وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق .. جزاكم ذو الجلال بنى دمشق وعز الشرق أوله دمشق . ثم كانت أغنية فلسطين عام ١٩٤٧ . أخى جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا انتركهم يغصبون العروبة مجد الأبوة والسؤدا/ وهى أول أغنية تردد فى الإذاعة المصرية وتنقلها عنها الإذاعات العربية وترددها الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج تندد بالعدوان الصهيونى الغادر على أرض فلسطين وتدعو إلى مقاومة العصابات الصهيونية بقوة السلاح وهى من تأليف الشاعر على محمود طه.



عبد الوهاب وثورة يوليو

كان انفعال عبد الوهاب وتأثره بثورة يوليو ١٩٥٢ بنفس حجم وتأثير الحدث نفسه على مجمل الأوضاع الداخلية والخارجية فى ذلك الوقت ، فجاءت " الحانه بهذه المناسبة تحمل حساً مختلفا ، ومليئة بالبهجة والفرحة والحماسة الوطنية بالانتصار على الرجعية والاستعمار والتعبير عن المناخ الاجتماعى والسياسى الجديد والتغنى بالثورة وأبطالها نذكر منها : كنت فى صمتك مرغم / الصبر والإيمان / زود جيش أوطانك / ياجمال النور والحرية / اليوم فتحت عنيه والدنيا بقت حرية / أقسمت باسمك يابلادى / يانسمة الحرية / حرية أراضينا فى كل الحريات / يامصر تم الهنا بعزيمة الأحرار / صوت الجماهير / دقت ساعة العمل الثورى / الجيل الصاعد / طول مأملى معايا وفى إيديا سلاح/ الوطن الأكبر. وغيرها كثير من الأغنيات . ولقد لعبت هذه الأغانى والأناشيد الوطنية طوال ٦٠ عاما وماتزال درا مهما فى إثراء المشاعر والعاطفة الوطنية النبيلة والمساهمة فى تربية الوجدان وتأكيد الذات الوطنية وتعميق الشعور بالانتماء القومى والتعبير عن طموحات الشعب . وإن كان ذلك لم يمنع عبد الوهاب من أن يكون فى نفس الوقت صديقا شخصيا لمعظم الملوك والروساء والساسة العرب الذين يعتزون بصداقته تقديرا منهم لفنه ولثقافة وحضارة البلد الذى أنجبه.

مطرب الملوك والامراء

من الصفات الفريدة التى كانت تطلق على الفنان محمد عبد الوهاب وظلت عالقة باسمه طوال الحقبة الملكية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، ألا وهى «مطرب الملوك والأمراء» كما تلقى هذه الفترة الضوء على جوانب من حياة الفنان فى ذلك الوقت.. وترجع حكاية هذا اللقب وهذه الصفة إلى مطلع الثلاثينيات وكان القصر الملكى فى العراق قد وجه الدعوة الى أمير الشعراء أحمد شوقى لحضور الاحتفال بعيد جلوس الملك فيصل الاول على عرش العراق فى يوينو ١٩٣١. ولم يتمكن أمير الشعراء من تلبية الدعوة الملكية بسبب المرض واعتلال صحته وعدم قدرته على تحمل مشاق وأعباء السفر بالطريق البرى فى ذلك الوقت، غير أنه أعد لهذه المناسبة قصيدة ليغنيها محمد عبد الوهاب بدلا عنه، فليس أجمل ولا أمتع من أن يقوم المطرب عبد الوهاب بدور راوية ومغنى أمير الشعراء ويشدو بهذه القصيدة فى ذلك الحفل الملكى. وسافر عبد الوهاب إلى العراق وغنى على العود بمفرده رائعة أمير الشعراء «يا شراعا وراء دجلة» وغنى عبد الوهاب وأبدع بصوته الجميل العذب ولا يمكن تصور مدى الحفاوة و الإعجاب اللذين استقبلت بهما القصيدة نظماً ولحنا وأداء من جميع الحاضرين الذين احتشد بهم القصر الملكى. وكانت هذه القصيدة محل فخر واعتزاز العراق، وظلت تردد عبر راديو بغداد حتى قيام ثورة العراق ونهاية الحكم الملكى فى يوليو ١٩٢٨، وهذه القصيدة، مسجلة منذ البداية على اسطوانة وحتى يومنا هذا بصوت عبد الوهاب على العود بمفرده حفاظاً على شكلها الجمالى وذكرى مناسبتها التاريخية، وهى تعد من أجمل قصائد ذلك القالب الغنائى الذى برع عبد الوهاب فى تلحينه وأدائه.

وكانت المناسبة الثانية فى عام ١٩٣٢ عند افتتاح معهد فؤاد الأول للموسيقى

العربية تحت رعاية وزارة المعارف المصرية - تغير اسم هذا المعهد بعد ثورة يوليو ١٩٥٣ الى معهد الموسيقى العربية - . وكان إنشاء هذا المعهد بمثابة اعتراف الدولة المصرية العصرية بفن الموسيقى والغناء والاهتمام بتعليم هذا الفن الجميل لأصحاب المواهب من الدارسين على أسس علمية وعلى أيدى الاساتذة المتخصصين.. وكان عبد الوهاب نجم حفل افتتاح المعهد الذى حضره الملك أحمد فؤاد فى ١٨ أبريل ١٩٣٢ وكان فى صحبته عدد كبير من أمراء الأسرة الملكية وضيف مصر وقتئذ الملك «أمان الله خان» ملك أفغانستان. وغنى عبد الوهاب فى تلك الليلة من روائع أمير الشعراء ومن تلحينه وبصحبته فرقته الموسيقية هذه المرة أغنية «فى الليل لما خلى» وجاءت هذه المناسبة بمثابة اعتراف من الصحافة والرأى العام المثقف بهذا اللقب «مطرب الملوك والأمراء».. كان عبد الوهاب هو المطرب الأول الذى يدعى لإحياء حفلات وأفراح أبناء الأمراء والباشوات، كما كان صديقا شخصيا للأمير يوسف كمال الذى كان يوصف بأنه راعى الفنون والفنانين.. وقد شهد النصف الأول من الأربعنيات عددا من الأغنيات الجديدة التى غناها عبد الوهاب وأشاد فيها بالملك فاروق ومآثره الشخصية. مثل أغنية «الفن» التى غناها فى حفل أوبرج الأهرام فى صيف ١٩٤٤ بمناسبة الاحتفال بعيد الفن والفنانيين وحضره الملك فاروق بنفسه، كما غنى فى نفس الفترة أيضا وفى مناسبة عيد جلوس الملك فاروق على العرش أغنية «هل السلام فى مواعيدك» وكذلك فى مناسبة عيد ميلاد الملك أغنية «الشباب» والأغنيات الثلاث من تأليف الشاعر صالح جودت الذى كان يطلق عليه تجاوزا فى ذلك الوقت شاعر القصر، والذين عاشوا هذه الأيام يذكرون ولا شك هذه الألحان الوهابية الجميلة. وهى تعد جزاء مهماً من تراثنا الغنائى. كما غنى عبد الوهاب عام ١٩٤٦ أغنية « التاجين» ترحيبا بالملك عبد العزيز آل سعود أثناء زيارته لمصر.

بعيدا عن الاحزاب والسياسية

كان عبد الوهاب فى واقع الأمر ابن الحقبة التاريخية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ بما فيها من إيجابيات وسلبيات..وكان من جانبه يعتز بلقب مطرب الملوك والأمراء، ويشجع الصحافة ووسائل الإعلام على ذكر اسمه مقرونا بهذه الصفة وكان يجد فى هذا اللقب ما يرضى طموحه وشعوره كفنان، ويجد فيه رد اعتبار للفنان المصرى



بعد أن كانت نظرة المجتمع للفنان والمطرب والممثل من قبل نظرة متواضعة ومتدنية.. وكان خلال هذه الحقبة الملكية حريصا على عدم الارتباط بحزب من الأحزاب السياسية، ورفض كل المحاولات لضمه إلى عضوية أى من هذه الأحزاب. وأثر الابتعاد عن لعبة السياسية والانصراف إلى فنيه وأن يظل فى نفس الوقت على علاقة طيبة وصداقة وطيدة برجال السياسية والأحزاب والحكم من جميع الاتجاهات مثل الزعيم مصطفى النحاس ومكرم عبيد وإبراهيم عبد الهادى وغيرهم. الأمرالذى جعله محل تقدير واحترام الجميع. وقد كان التغنى بمليك البلاد أمراً طبيعياً أيضا ومفهوماً ومقبولاً فى ظل المفاهيم والأعراف والتقاليد التى يفرضها النظام الملكى الدستورى، واعتبار الملك رمزا للوطن، وإن كان الإحساس بالانتماء والحب والوفاء لمصر الوطن الأم لم يفارق شعور وإحساس الفنان محمد عبد الوهاب طوال حياته، وهو ما تعبر عنه بصدق أغانيه فى هذه الحقبة التاريخية.

فريدا كاهلو .. الفن قرين الألم

أمل بورتر (*)

تجرى فى عروق الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو دماء شعوب مختلفة فهى هجين لتزاوج دماء هندية حمراء (السكان الأصليون للقارة الأمريكية) وأسبانية وألمانية.

فى السادسة من عمرها أصيبت بشلل الأطفال فخلف ذلك وإعاقة فى ساقها مما ترك أثراً نفسيا سيئا عليها لفترة طويلة من حياتها.

فى العام ١٩٢٢ دخلت القسم التحضيرى للجامعة وحلمت بدراسة الطب وهنا لأول مرة تتعرف على عبقرى فن الجدارات الفنان المكسيكى (ديغو ريفيرا) إذ كان حينها يعكف على تنفيذ جدارية(الخلق) وذهلت إعجابا به ولكنه لم يعرها أى اهتمام ويشاء القدر هنا أن تتعرض فريدا لحادث مرور مروع إذ اصطدمت عربة الترام التى كانت تقلها بحافلة أخرى وكانت إصابة فريدا شديدة جدا مما الزمها الفراش عدة أشهر خلالها أجريت لها الكثير من العمليات الجراحية غير أن حبها للحياة وهبها عزيمة وصبرا فنهضت وبرغبة عارمة خلقت وأبدعت وتلتقى مجدداً بـ(ديغو ريفيرا) ويرسمها كإحدى شخصيات جدارية(أنشودة الوطن) والتى زينت جدران وزارة التعليم .فى الوقت الذى عطف عليها ديغو تركها خطيبها بسبب إعاقة جسدها وهذا الهجر ترك فيها جرحا نفسيا عميقا آخر.

فريدا لم تدرس الرسم أكاديميا إلا أنها كانت قد تلقت بعض الدروس الخصوصية على يد أحد الأساتذة ولعل إخفاقات الحياة والاحباط العاطفى وإعجابها بـ(ديغو ريفيرا) كانت الأسباب وراء إصرارها على الرسم ودأبها على الاستمرار فى العطاء الفنى وتكريس كل وقتها للرسم.

(..يقول الفنان الفرنسى (براك) ..أشعر وكأننى أنفض الغبار عن اللوحة.. إنها تتضح أمامى تدريجيا مع انحسار الغبار..) وهذا بالضبط ما تفعله فريدا فى لوحاتها ولكن هو غبار الرغبات المكبوتة والمغلقة بضباب التجريدية والسوريالية؟ إذ كان الغبار لدى براك غبار اللاوعى فهو لدى فريدا غبار لرغبات واعية «سياسية كانت أم عاطفية» من شابة متفتحة للحياة ولكنه وعى معنى ينزف دما ويضج بشهوات وآلام.

الإنسان يشعر بالألم ولا يراه إلا أن فريدا استطاعت عبر لوحاتها أن تجعل المتلقى يرى الألم أرضيا واقعيا حيا قبيحا قاتلا ومعوقا وليس ألما قدسيا سماويا مطهرا.

تحقق حلم فريدا الواعى وتزوجت من (ديغو ريفيرا) وبعد زواجها تعود للمستشفى عدة مرات لإجراء عمليات إجهاض إذ لم يجد الجنين المتسع للنمو فى رحمها الذى شوهته كسور عظام حوضها . ويحبط حلمها بأن تحمل الحياة فى أحشائها ولكنها تبقيها واضحة جلية فى لوحاتها.

تؤرخ فريدا كاهلو مولدها بثورة الفلاحين التى قادها (زاباتا) فتكتب عن تلك الأيام(..لن أنسى تلك الأيام العشرة المأساوية حيث شهدت بعينى معركة الفلاحين التى قادها (زاباتا) ضد الإقطاع ..كنت طفلة فى الخامسة من عمرى..) بهذا استهلت فريدا مذكراتها التى بدأتها سنة١٩٤٤ متحدثة عن ثورة الفلاحين ١٩١٠-١٩٢٠ تلك الثورة التى كان لها الوقع العظيم فى نفس الفنانة ما جعلها تعلن أن عام مولدها هو عام الثورة تلك .

موضوعات فريداSubject matter تضم وتحتوى الخلق والانبعاث وتصور الحياة بكل معانيها من موت وولادة .. تصورها بشكل محدد وواضح وجرئ ودقيق لا لبس فيه ولا خجل أو تورية ولا تهادن إذ ترسم جنينا لحظة مولده وخروجه من رحم الأم مقتبسة ذلك من التراث المكسيكي ، إذ نرى الأم وقد أبعدت ساقيها متيحة للجنين الحرية فى

السقوط من جوفها لينفصل عنها ويلج الدنيا مغموراً وملطخاً بالدماء . وترسم مرضعتها تلقمها ثديها ريانا ينز بالحليب مليئا بالجذور المزهرة فى حين نجد فريدا الطفلة بوجه كامل النضوج وجسم طفلة مترفة فى ملابسها تحيط بها النباتات المكسيكية والسماء التى تنث غيثا .وتصور الموت كذلك على أنه حدث وليس مأساة بل بتقريرية واضحة وبدون تزويق أو مبالغة أو استجداء الرثاء بل أحيانا قد يجلب العمل نوعا من التقززكما فى لوحة انتحار الممثلة (دورثى هال) ولوحة (مجرد بضع وخزات) إذ تصور اللوحة الأخيرة حادثة قتل امرأة نتيجة لغيرة رجل.

لربما استندت فريدا فى موضوعاتها على صورة فوتوغرافية التقطتها صديقتها المصورة الشيوعية المعروفة حينها(تينا مودوتى) ولكن فريدا شبعتها بالأجواء السوريالية والبيئة المكسيكية والتركيز على الحضور الأنثوى بكل معانيه الجسدية متجذرا ومرتبطا بالأرض. ولا تغفل فريدا الرجل فى هذه الموضوعات رغم أن حضوره محدود فنجده فى اللوحة التى رسمتها ل(لوثر بربانك) إذ تصوره متجذرا بنبابات تمتص نبع حياتها من هيكل عظمى إنسانى وتنمو من بين أصابع يديه أوراق ضخمة لنبات جذوره واضحة داخل الأرض المشبعة باللون الأرجوانى لون الدم القاتم واللوحة الأخرى المستوحاة من كتاب ل(سيجموند فرويد) Moses the man and monothe-istic - sigmund freud .ففى هذه اللوحة نجد الرجال العظام محاطين بجذوع أشجار وحيوانات وهياكل عظيمة وأصداف وقواقع مثلهم مثل النساء المشهورات تاريخيا وفى لوح الشمس والحياة نجد وجها أقرب ما يكون منه إلى الرجل من المرأة

استخدمت فريدا القناع التقليدى المكسيكى كوسيلة للتعبير عن الحس الداخلى، رغم أنها رسمت صورتها الشخصية لمرات عديدة إلا أن أغلبها كانت خالية من الإحساس رغم حذاقتها الفنية ودقة التفاصيل فنجد الدموع متجمدة على وجه حجرى متصلب وجهها الحقيقى هو القناع الجامد الذى لا يعبر عن أية أحاسيس إلا أنه يؤدى عملا فيزيائيا طبيعيا بآلية بحتة والأمثلة عديدة مثل لوحة (أنا والمرضعة) ولوحة (ذكريات القلب) التى فيها تذرف الدموع بعد اكتشاف خيانة(ديغو) لها مع أختها (كرستينا) وكذلك فى لوحة(شجرة الأمل) بعد إجرائها عملية جراحية و(لوحة أنا الغزالة الصغيرة المسكينة) والأمثلة عديدة. ولكن عند استخدامها للقناع الحقيقى

لتغطية الوجه كاملا جعلته المعبر عن أحاسيسها فالقناع منفذ بأسوب بدائى إلا أنه يذرف الدموع ويبدو البؤس والألم والحزن والهلع بشكل جلي على محياه كما فى لوحة(القناع).

رمز مكسيكى آخر وظفته فريدا هو الهيكل العظمى المعروف فى التراث المحلى والذى له أصول وجذور عميقة فى الأساطير الشعبية المكسيكية فهذا الهيكل يسخر من الناس ويستهزئ بهم ويذكرهم بمصيرهم الحتمى أو الذى لا مناص منه .كما استغلت الرموز المسيحية الكاثوليكية فى التعبير عن الألم والقسوة وهذا لا يجب أن يؤدى بنا إلى الاعتقاد بكونها مؤمنة بدين ومذهب معين فهذا بعيد تماما عن أفكارها ومعتقداتها السياسية الواضحة ولكن تلك الرموز كانت أدوات تعبيرية بحتة ومحض توظيف ذكى لتوليفاتها الفنية فأداه كالقلب فى صدر مجروح مفتوح وإكليل الشوك والمسامير التى تخترق البدن كلها استعملتها لتعزيز وخلق نفسها كشهيدة الألم والعذاب والمعاناة.

الإنشاء التصويرى عند فريدا منطقى تماما ينقله لنا بكل وضوح بدون تورية أما فكرة سياسية- اجتماعية تحمل أيديولوجية واضحة أو شهوة ورغبة جنسية مفغمة بالرومانسية والألم والحزن والهيام والتى لا تحاول الرسامة إخفاءها أو تغليفها بستار من القدسية أو البراءة أو الشفافية بل إنها تعلنها بشكل حاد وقح واستفزازى مثيرة فى المتلقى حالة من الدهشة والرفض ومن ثم التفكير ، قال عن ذلك ديغو ريفيرا ..إنها أول امرأة رسامة تعالج بشكل مطلق وبدون مساومة وبإخلاص وكذلك بكثير من القساوة الجامدة مواضيع عامة أو أفكارا محددة تخص قضايا المرأة.

تستخدم فريدا كاهلو جسمها كلوحة اعلانات لعرض بيان عن ضبايا شخصية واجتماعية متنوعة لوحة إعلاناتها أو جسمها ككل من الرأس والجذع تكسوه القسوة والجمود والحدة ويستعير وجهها الأنثوى بعضا من صفات الرجل فيتحول إلى خليط من ما بين المرأة والرجل إذ تؤكد على رسم شارب دقيق ناعم يعلو شفتيها بشكل متميز وواضح ربما كانت استعارتها لملامح الرجل وإشهاراً وإعلاناً عن القوة والجلد وأخذ المتلقى بعيدا عن الشعور الرومانسى الزائف بأن الأنثى ضعيفة كما أنها تزوق شعرها وأذنها بحلى أنثوية محضة لتعود وتذكر المشاهد بأنه أمام أنثى حقيقية .كل ما تعلنه

لوحات فريدا هو الألم والمرض والتى تحاول الجراحة علاجه ولكنها على العكس تزيد من عذابات الجسد.

كما ينقل لنا الإنشاء التصويرى عبر لوحاتها بعداً دراميا بالمفهوم المسرحى رغم أن أغلب لوحاتها تحتوى شخصية واحدة وغالبا ما تكون الفنانة هى تلك الشخصية ،والبعد الدرامى يبدأ من نقطة فى اللوحة تعتبر البداية الدرامية حيث كل شئ معد ومعروض أمام المشاهد بشكل مبدئى ثم يتصاعد الحدث فى اللوحة فيصل ذروته ثم تأخذ اللوحة بحل العقدة الدرامية وخير مثال على ذلك لوحة العمود فتبدأ اللوحة بخلفية وأرضية بسيطة جرداء غير معقدة وتتصاعد لتصل جسم الفنانة نفسه مرسوما والمسامير تخترقه لمحاولة شده وتقويمه وتتناثر المسامير ليس لتقويم الاعوجاج بل لتملأ الجسم كله ألما وحتى تصل الثياب المرهفة فتخترقها ولكن الجسم الأنثوى يبقى حيا فالثديان نابضان والأصابع رشيقة والأظافر مقلمة وملونة والخصر نحيل والقوام أهيف ورغم انهمار الدموع يبقى الوجه بدون تعبير.

كان للرسامة انتماء أيديولوجى واضح زوجها ديغو كان فى المراكز العليا من الحزب الشيوعى المكسيكى وبقيت هى شيوعية ستالينية رغم أنها كانت لفترة عشيقة (تروتكسى) بعد هروبه من جحيم الستالينية ونجد هذا التوجه السياسى حاضرا فى أعمالها.

نجد أن التسجيلية هى أيضا سمة واضحة من سمات لوحات فريدا ففى أغلب لوحاتها تسجل لنا حوادث معينة وتنقلها لنا عبر وجهة نظرها سياسية كانت أم اجتماعية.

موضوعات لوحاتها تشرح لنا بصفة تقريرية (توثيقية) الحدث وكأنها مراسل صحفى يعبر باللون والخطوط عن الحادثة أيا كانت (واقعية أو خيالية) وكذلك وصفها التوثيقى المفصل بدقة للشخصيات والخلفية يبدو واضحا مع المبالغة الصحفية اللازمة وتترك بصماتها بوضوح على كل تلك اللوحات أو الوثائق ولا يستعصى على المشاهد معرفة كاتب كل تلك الحوادث بدقائقها قد يعزى ذلك إلى تأثرها الشديد بالفكر الماركسى وفكرة الواقعية الاشتراكية التى غلبت على كل الأعمال الفنية الرسمية المنفذه فى الاتحاد السوفيتى ولكن هذا لا يعنى عدم تأثرها بتيارات أخرى ، كذلك فإن

التوثيقية كانت من سمات أعمال فترة النهضة فى أوروبا ولا يغيب عن بالنا أعمال الرسام (يان فان إيك) وخاصة لوحة (عرس أرنولفينى) ولوحة(رجل بالعمامة الحمراء).

نفذت فريدا أعمالها بأسلوب سوريالى رغم موضوعاتها الواقعية فى عام ١٩٣٩ أبحرت فريدا إلى باريس لتقيم لها معرضا حينها التقت لأول مرة مجموعة السوريالين الذين أخذوا أوروبا بعاصفة الحداثة والأفكار الجديدة والغريبة واعتبرها السورياليون واحدة منهم غير أنها رفضتهم جميعا إذ كتبت تقول:

(..هؤلاء السورياليون يثيرون فى الغثيان ..إنهم مثقفون ..إلا أنهم فاسدون أنا لا أطيقهم .. أتقيأ منهم.. ولكن كان على أن أجئ إلى هنا لأطلع على درجة العفن التى وصلت أوروبا إليه والذى خلاله ..خلال هذا المستنقع العفن ازدهرت النازية والعنصرية والفاشية .. أقسم بأننى سأبقى أكره هؤلاء حتى الموت..).

فن فريدا لاتنطبق عليه النظريات التى تدعو إلى التحرر الفكرى من الواقع واللجوء إلى الوهم أو الهروب من الوعى إلى اللاوعى بل محور أعمالها الواقع والقدر إذ نبع ذلك من تجربتها الخاصة فى المعاناة والرسم كان المتنفس الوحيد لآلامها وعذاباتها وقدرها التعس والخيال كان واقعها الذى تعيشه لم تتجاوزه للوصول إلى التغريب والحلم فالمعاناة جعلت تجربتها الخاصة منبعا للخيال ولم يكن ذلك بإلغاء للواقع للوصول إلى مملكة الخيال العسر التفسير إذ أن لوحاتها كانت واقعية قابلة غير مستعصية على الإدراك وفيها الكثير من التوثيقية والتقريرية واضحة حتى للمشاهد البسيط.

*** أمل بورتر: فنانة تشكيلية وكاتبة عراقية- إنجليزية تعيش فى المنفى بإنجلترا.. وهذا المقال ترجمة مختصرة لما كتبته بالإنجليزية عن الفنانة المكسيكية :«فريدا كاهلو».**

قصـــة

الـــدليــــــل

حسن جلال السيد

(١)

أدركه التعب فتوقف عن السير .. تطلع للسماء .. الشمس تتوسطها وترسل أشعتها اللاسعة.. دار برأسه فى كل الجوانب .. بهتت الملامح واندثرت مؤشرات الحياة أمام عينيه تملكه الظمأ وجف ريقه .. أدرك أنه تاه وأنه هالك لامحالة.. وفجأة انطلق طائر صغير تتبعه بنظراته وهو يتوقف على غصن أخضر وأسرع ناحية الغصن حينما أبصر شيخاً وقوراً يحتمى فى ظل خيمته .. اقترب فرحاً وقبل أن يهم بالحديث ناوله الشيخ إبريق ماء فتناوله يتجرع بلهفة فتسربت المياه من بين شفتيه .. أردك أنه ارتوى فأعاد الإبريق شاكراً وردد:

– بروحك ياأبانا هل ترشدنى للطريق؟

ابتسم الشيخ بود

– حسنا إن اتيت معك فما دليلك؟

أجابه بثقة

- الفكر الذى أملك

أعاد الشيخ ابتسامته وبوقار أكد:

- الفكرة تأكل الفكرة وبعد أن تلتهمها لا يتبق لك شئ.

أدرك ورطته وضعف دليله. استجمع مايملك من قوة الحجة والبرهان وقطع الصمت بكلمات واضحة:

- ياأبانا التقتيك بعد رحلة مضنية حاولت ان استسقى لنفسى بعد أن كاد يقتلنى العطش .. أنقذتنى وأعطيتنى الخلود طالما بقيت حياً

ظهرت أسنان الشيخ بيضاء ناصعة وهو يحتفظ بنفس ابتسامته

- حتى فكرتك هذه بالية متآكلة فليست الحياة بمفردها تهبك الخلود وفى أعماق الموت يبقى البعض خالداً

أجابه بتردد ورهبة

- ياأبانا ماقصدت إلا أن أؤكد إن من يدرك الحياة بعد يأس يملك خلود اللحظة فهو ابن وقته

- قمة الوهم فكيف يدرك لحظة الخلود من دفن نفسه حياً.

- خبرنى ياأبانا .. كيف يحدث ذلك؟ فلقد استعصى الأمر على فهمى ؟

نظر إليه الشيخ بعطف

- انطلقت بجسدك وروحك هربت بعيداً عن مايحدث حولك

قاطعه بكلمات قلقة

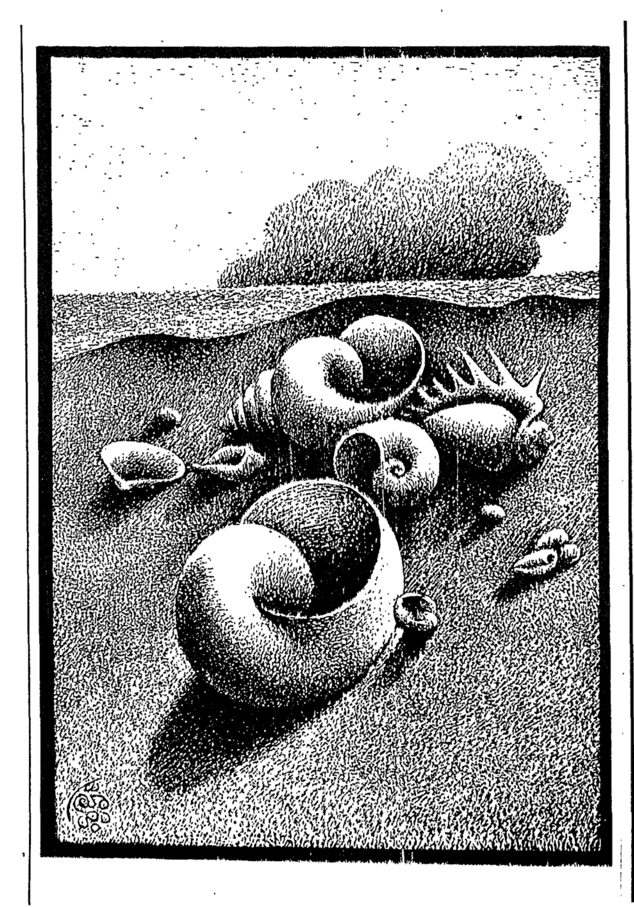
- عفواً ياأبانا فقد نشدت السلامة

أجابه الشيخ بشكل قاطع

- حتى فكرتك هذه لاتؤكد فقط نهايتها ولكن نهايتك أيضاً

- هاأنت ياأبانا تبعث الخوف فى نفسى فكيف تكون فى سلامتى نهايتى؟

- إذا خرجت الذئاب والثعالب من أوكارها تبحث عن فريستها ترقب ذلك الذى وقف



بعيداًمدركة أنه لايستشعر خطرها لعدم اقترابها منه وتراه وهو يتتبع بنظراته التهام من حوله وسيدرك بعد فوات الأوان أن هلاكه فى غفلته وليست هناك فريسة أسهل منه بعد نهش أجساد أركانه وهذا تدركه الثعالب والذئاب جيداً تنفس براحة وعمق وردد:

– الصواب ماقلت ياأبانا وفى طريقى احتمى برفاق الدرب .. تراجع عن المواصلة حينما نظر إليه الشيخ وبنفس الابتسامة أدرك أن طاقة من نور تنتشر داخله تكشف كل مايحاول إخفاءه حتى لحظات القلق التى تسبق محاولات الإفلات أخذت تتلاشى فى مواجهة صدق الشيخ وكشفه لما يبطن .. أدرك الشيخ أنه بدأ يعلم حقيقة الأمر فردد

– لو كنت حقاً تحتمى برفاق دربك ماطلبت منى إرشادك.

.. تراجع عن الحديث وتردد بينما أخذ الشيخ يواصل كلماته

– ارفع صوتك يابنى اصرخ بغضب حتى ينتشر صوتك فى البرية قل لهم دعوكم من الكذب ارفعوا أرجلكم عن رأسى اتركوا لى نسمة هواء صافية غير ملوثة بالتلون اكشفوا ضعفى واكشفوا لى عن ضعفكم لاتحاصرونى فى وهم قوتكم وإلا لن تجمعنا صحبة وإذا لم تدرك هذا أو يدركوه فلا معنى أن تبحث عن دليل لطريقك ولن تجدنى دليلك مطلقاً.

(٢)

– ياأبانا سلكت طريقاً ذا أشواك

– إذ كنت بذرتها فاجنى ثمارها

– وإذا زرعت لى ؟

– عليك بزارعها

– هو أقوى

– بالحق أم بالباطل؟

– أخشى أن يسمعنى العسس – فقد سلبوا منى كل شئ .. ومشكلتى خوفى على المسئول عنهم

– بالحق أم بالباطل ؟

– أنت تعلم والخوف يقتلنى ويلجم لسانى

– اذا كنت لاتستطيع حتى إخبارى فكيف أكون دليلك فهذا لن يحدث أبداً.

(٣)

ياأبانا لقد قال لى اعطنى رأسك وسأجعل منك شيئاً

– وبماذا أخبرته ؟

قلت له إذا كانت رأسى لاتعجبك فلما تكلف نفسك مشقة أن تعدلها

– هاأنت تقترب من الفهم

– بل اقتربت ياأبانا

– لو كنت كذلك لأدركت مشكلته الحقيقية

– دلنى ياأبانا عليها ؟

– فى محاولاته دائما على الاستحواذ على كل الرؤوس فقد رأسه

– ها..ها كأنك كنت معنا

– اضحك يابنى فالضحك يغسل القلوب ويمنع القهر عنك

(٤)

قالت وقد غلبها الانفعال

– علينا التراجع عما نحن فيه

– وأنت ماذا قلت؟

– تأملت انفعالها فهى بالأمس كانت بنفس الكيفية وهى تتمسك بقوة بما هى فيه

– لكل وقت ظروفه

– هكذا وبلا مقدمات يتم اختزال اللحظة والماضى والحاضر.

- هاأنت تجادلنى وتعاملنى نداً لك

- إننى أمارس حق السؤال

- هل سألتها ؟

- أفعى تتلون وبريقها يخدع

- العيب فيك وأبسط الأمور أن تفلت من سطوتها وتحدد هدفك نحو رأسها إذا تملكتها ملكتها وإذا تملكتك أهلكتك

- ربما لديها ماينفعنى ونكون معاً صحبة للطريق؟

- بل لديها ماينفعك حقا!!

- هاأنت توافقنى

- لاتتعجل عليك أولاً فصل الس[illegible]ل

- وإذا خانتنى المقدرة

- سلمت نفسك للتهلكة"

بدأ صوت مفتش القطار هامساً ثم ارتفع أثناء محاولاته إيقاظه

- من فضلك تذكرتك

ناوله إياها بتكاسل أثناء تهدئة القطار للوقوف وحينما أدرك مفتش القطار أنها محطة وصوله .. نهره قائلاً

- تعجل يارجل فهذه محطتك!!

اندفع ناحية حقيبته وتناولها وهرول ناحية الباب مع بداية تحرك القطار قفز للخارج وحينما تأكد من سلامته وصله صوت الشيخ ممزوجاً بضحكته الصافية

- إياك والغفلة مرة أخرى فقد كادت تبعدك عن محطتك

ابتسم وأخذ يتطلع للوجوه باحثاً عن مستقبله.

رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر